جوزيف كامبل

مع

بيل مويرز

سلطان الأسطورة



تحرير :
إيجي سوفلاورز

ترجمة :
بدر الديب

المشروع القومي للترجمة 63

المشروع القومى للترجمة

سُلطان الأسطورة

تأليف : جوزيف كامبل
مع بيل مويرز

تحرير : بتى سوفلاورز

ترجمة : بدر الديب

المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

قائمة بأعمال أخرى لجوزيف كامبل

- حيث جاء الاثنان إلى أبيهما، احتفال حربي لقبائل نفاهو Navaho بالاشتراك مع M aud Oakes و Jeff King
- مفتاح هيكلي لرواية مأتم فنجانز A skeletom key to Finnegans Wake
مع هنري مورتون روبنسون With Henry Morton Robinson
- البطل ذو الألف وجه The Hero Wilh Thousand Faces
- أقنعة الإله، الأساطير البدائية The masks of God: Primitive mythology
- أقنعة الإله ، الأساطير الشرقية The masks of God: Oriental Mythology
- أقنعة الإله، الأساطير الغربية The masks of God: Occidental Mythology
- أقنعة الإله، الأساطير الإبداعية The masks of God: Creative mylhology
- طيران ذكر الأوز The flight of the wild Gander
- الصورة الأسطورية The mysthic image
- أساطير للحياة بها Myths to live by
- أطلس تاريخي لأساطير العالم Historical Atlas of world mythology
1- The way of the Ańimal powers
(تحت النشر) 11- The way of the seeded earth
- المراكز الداخلية للفضاء الخارجي The inner reaches of outer space

أعمال من تحرير جوزيف كامبل

The portable Arabian Nights

The portable jung

Myths, Dreams, and Religion

Papers from the Franos year book (6 Vol)

من تحريره لأعمال هينريش زيمر Heinrich Zimre بعد وفاته

- Myths and Symbols in Indian Art and Civilization
- The King and the Corpse
- Philosophies of India
- The Art of Indian Asia (2 Vols)

المحتويات

	صفحة
– مقدمة المترجم	11
– كلمة المحررة	15
– مقدمة بيل مويرز	17
١ – الحوار الأول : الأسطورة والعالم الحديث	27
٢ – الحوار الثانى : الرحلة فى الداخل	67
٣ – الحوار الثالث : المكَّاءون الأوائل	107
٤ – الحوار الرابع : القربان والنعيم	133
٥ – الحوار الخامس: مغامرة البطل	169
٦ – الحوار السادس: عطايا الآلهة	223
٧ – الحوار السابع: قصص الحب والزواج	245
٨ – الحوار الثامن: أقنعة الأبدية	271
* الملاحق	299
* مقدمة قصيرة للملاحق	301
* الملحق الأول : ملامح علم جديد	303
* الملحق الثانى : درس القناع	323
* الملحق الثالث : لغز الصورة الموروثة	333

إهداء

إلى چوديث التى استمعت طويلاً لهذه الموسيقى

مقدمة المترجم

لا أستطيع أن أكتب مقدمة لهذا الكتاب وإلا أصبحت مقدمة طويلة تاريخية وفلسفية قد تعلو على بساطة الكتاب ؛ فالكتاب سهل المأخذ ميسور لأى قارئ ، حتى إذا أخلص القارئ فى قراءته فسيجد أنه كتاب له أعماق كثيرة ، وسيجد أنه سوف يعطيه قدراً من التنوير لا يكاد يجده فى أى كتاب آخر.

وقد رتب الكتاب فى حوارات بسيطة سهلة، ولكنها ثقيلة العيار فى الفكر والروح، ولست أدرى على وجه الدقة كيف رتب الكتاب بين المُحاور ومُحاوره الصحفى التليفزيونى (بيل مويرز)، ولكن الكتاب مع ذلك قد رتب على نحو تتدرج فيه المعرفة بالأرباب وبالاستعارة أو المجاز الدينى وبملامسه المطلق، فى تدرج يحتاج إلى تأمل طويل وصبر على القراءة حتى يكوّن فيه القارئ بنفسه رأيًا وموقفا.

ومع ذلك فقد احتوى الكتاب فى صفحاته الأولى مقدمة وتعريفًا بالكاتب وقائمة بأعماله الأساسية وتعريفًا بالصحفى المحاور مما لا يحتاج إلى مزيد من الإيضاح، وتبقى أمامنا مع ذلك الأهمية الفريدة للمؤلف الأول وهو المفكر الفريد چوزيف كامبل الذى حاول أن يضع تاريخا طبيعيا للأسطورة وللأرباب ، وكتب أربعة مجلدات مطولة عن الأساطير : أولها عن الأساطير البدائية، ثم مجلدا عن الأساطير الشرقية، والثالث عما أسماه أساطير الغرب، وأخيراً مجلدا عن الأساطير الإبداعية التى كونها الفنانون.

وكم كنت أتمنى أن أستطيع أن أفرغ لترجمة هذه المجلدات الأربعة للمفكر الكبير؛ ولكنها مهمة تفوق حاليا قدراتى الروحية والجسمية ، ومع ذلك فقد وجدت أنه من الضرورى إضافة ملاحق أخيرة على الكتاب مأخوذة من المجلد الأول عن الأساطير البدائية ، وتتناول هذه الملاحق أولاً محاولته لوضع علم للأساطير وصياغة تاريخ طبيعى للأرباب ثم تختتم بمحاولة له لتبيان فلسفة ووظيفة الأسطورة ، أرجو أن يسامحنى القارئ فى إضافة هذه الملاحق إلى الكتاب الذى قد لا يحتاج إلى مزيد من التوضيح والشرح ، وتعتبر هذه الملاحق فى نظرى أفضل وأهم من أى مقدمة قد أحاول كتابتها.

وأستطيع أن أجزم أن چوزيف كامبل هو المسئول الأول والأوحد عن ترتيب حوارات الكتاب الثمانية، وأنه مسئول عن اختيار موضوعاتها، وذلك على الرغم من أن هذا القول لم يسجل فى مقدمات الكتاب ، ولم يصدر مباشرة عن كامبل نفسه ، ولكنه قد استطاع أن يُضمن الحوارات ملخصا وافيا وعرضا مبينا لتاريخ الأسطورة ، وذلك على الرغم من أنه قد وضع مجموعة أخرى من الكتب الهامة كان آخرها كتاب عن الصورة الأسطورية صدر أولاً عام ١٩٧٤ ، ثم صدرت له طبعة أخرى مع الإضافات عام ١٩٨٢ ، وصدرت له طبعة بغلاف ورقى عام ١٩٩٠ ، وقد اكتفيت هنا بالإشارة إلى هذا الكتاب لأهميته بالنسبة للقارئ الحريص على متابعة أعمال الرجل ، وإن كانت أشهر كتب الرجل هو كتابه المبكر عن البطل ذى الألف وجه المتاح فى أكثر من طبعة شعبية ، ولقد كتب الرجل مجموعة أخرى ضخمة من المقالات والدراسات عن هنود أمريكا ، كما كتب عن كتب جيمس جويس ، وخاصة عن كتابه «مأتم فنجان» الذى أعد له دليلاً فريداً.

ولقد وهب الرجل نفسه لدراسة الأسطورة، وأظنه قد بلغ فى هذا الإلمام بالموضوع أقصى ما يمكن للمفكرين أن يصلوا إليه ، سواء فى تسجيل المصادر والنماذج أو فى تفسير الوظيفة والمعنى.

وهذا التلاحم والتداخل والاتصال فى أعمال الرجل مع الكتاب الحالى هو ما جعل كتابة مثل هذه المقدمة أمراً صعباً توجست منه.

ولكننى مع ذلك أريد فقط أن أقرر أننى حاولت فى الترجمة أن أحتفظ بطابع الحوار وبساطته الذى حرص عليه المحاور والمحاور معه ، وأرجو أن أكون قد وفقت فى ذلك ، فقد تجنبت فى الترجمة أن يكون الأسلوب أسلوب كتاب ، وأن يظل أسلوب حوار.

وعلى الرغم من أن كامبل كان يحرص على أن يشرح الكثير من المفردات والحقائق التاريخية التى يشير إليها أو إلى الشخصيات أو الكلمات الاصطلاحية فى لغات الأساطير ، إلا أننى قد أضفت أحيانا بعض الشروح المختصرة ، وجعلتها فى صفحة مستقلة بعد كل حوار على حدة ، وحرصا على الإيجاز وضعت الكثير منها فى تعريفات موجزة جداً داخل النص نفسه ، وأشرت إلى مسئوليتى عنها.

وسـيـبـقـى وراء كل شـرح هـذا التـأمل الطويل الذى يدعـو الكتـاب كل قـارئ إلى ممارسته ؛ لتأمل ما يقدمـه من نصوص ونماذج من أساطير العالم من المراكز المختلفة لتوليد الأسطورة فى العـالم جغرافيا وتاريخيا ؛ ويظل مع ذلك بالنسبـة لجوزيف كامبل أن الإنسـان نفسـه هو المركز الأول لتوليد الأسطورة وإنشـائها ؛ لأنه كان بذلك يصنع الفن والحـضـارة ، ويثبت قدرته التـيتـانية Titanic التى لا تقـارن بأى أسطورة أو بأى تاريخ ، ويظل أمـامى أخيرا أن أشكر المجلس الأعلى للثقافة وأمينه العام على تحمله وقبوله لنشر هذه الترجمة ، وعلى ما يبذل من دعم وتوسيع لدائرة التنوير الحضارى .

بدر الديب

كلمة المحررة

دار الحوار بين بيل مويرز وجوزيف كامبل عامى ١٩٨٥ و١٩٨٦ فى مزرعة جورج سكاى واكرز Sky Walker Ranch ، ثم فى متحف التاريخ الطبيعى بنيويورك ، وقد دهش الكثيرون هنا من وفرة المادة التى ظهرت خلال عملية التصوير التى استغرقت أربعًا وعشرين ساعة ، والتى كان لابد من قطع الكثير منها عند صناعة سلسلة محطة P.B.S التى استغرقت ست ساعات.

وقد بزغت فكرة إعداد الكتاب من الرغبة فى جعل هذه المادة متاحة ، ليس للمشاهدين فقط للسلسلة، بل لأولئك الذين تمتعوا طويلا بقراءة كتب جوزيف كامبل.

وفى تحريرى لهذا الكتاب حاولت أن أكون مخلصة لمسار الحوار الأصلى ، وأن أنتهز فى نفس الوقت هذه الفرصة لأنسج فيه مادة إضافية على الموضوع كلما ظهرت فى نص الحوارات ، وقد حاولت قدر ما استطعت أن أتبع صيغة السلسلة التليفزيونية، ولكن لاشك أن للكتاب شكله الخاص وروحه، وقد قصد به أن يكون مرافقا للسلسلة وليس مجرد نسخة منها ، وقد قام الكتاب لأن هذا الحوار كان حوار أفكار تستحق أن يتأملها المرء إلى جانب مشاهدته.

وعلى مستوى أعمق فإن الكتاب قد جاء لأن بيل مويرز كان حريصاً على أن يثير الموضوع الرئيسى والصعب للأسطورة، ولأن جوزيف كامبل كان مستعداً وحريصاً على أن يجيب على أسئلة بيل مويرز النافذة بأمانة تكشف عن الذات التى اعتمدت على حياة عمر مع الأسطورة.

وإنى أسجل شكرى واعترافى بالفضل لهما لأن أتيح لى أن أشهد الحوار، ولجاكلين كنيدى أوناسيس محررة دار دوبل داى التى كان لاهتمامها بأفكار جوزيف كامبل الدافع الأول فى نشر هذا الكتاب.

ولكنى أدين بالشكر أيضا لـ Karen Bordelon كارين بوردلون وأليس فيشر Alice Fisher ولين كوهيا Lynn Cohea وسونيا حداد Sonya Haddad

وجوان كونر Joan Konner وجون فلورز John Flowers لتعاونهم معى ، وخاصة لماجى كيشين Maggie Keeshen لما بذلته من إعادة طبع للمخطوط ولعينها التحريرية النافذة.

أما التعاون فى إعداد المخطوط فإننى أدين بالشكر لجودى دوكوتوروف Judy Docotor off وأندى توخر Andie Tucher وبيكى برمان Becky Berman وجودى ساندمان Judy Sandman .

ويرجع الفضل فى الجانب الأساسى من البحث الخاص باللوحات والصور إلى فيرا أرونو Vera Aronow ولين نوفيك Lynn Novick وإليزابيث فيشر وسابرامور Sabra moore التى استعانت بأن مارى رونبرج Anmari Ronnberg ، وقد قرأ المخطوط كلا من بيل مويرز وجوزيف كامبل وقدما الكثير من الاقتراحات المعينة ، ولكنى أريد أن أسجل لهما هنا شكرى على أنهما قاوما إغراء إعادة كتابة كلماتهما فى لغة كتاب، وأنهما قد تركا الحوار لغة حية على الصفحات.

بتى سوفلاورز

جامعة تكساس فى أوستن

مقدمة

ظللت عدة أسابيع بعد وفاة جوزيف كامبل أجد نفسى أذكره أينما وجهت وجهى، فعندما كنت أخرج من محطة مترو الأنفاق فى ميدان التيمز، وأستشعر طاقة وحركة الجمهور المزدحم، كنت أبتسم لنفسى وأنا أتذكر الصورة التى ظهرت لكامبل يوما ما هنا ، «إن التجسد الأخير لأوديبس والقصة المتصلة المستمرة للجميلة والوحش رأيتها تقف على ناصية الشارع الثانى والأربعين فى تقاطعه مع الأفينيو الخامس، وتقف منتظرة لأنوار الطريق حتى تتغير».

وفى عرض خاص لآخر أفلام جون هوستون John Huston – وهو فيلم الميت The dead والذى أُخذ عن قصة من قصص جيمس جويس – فكرت مرة أخرى فى كامبل ، فمن أوائل كتبه الهامة كتابه عن مفتاح هيكلى لرواية «مأتم فنجانز» ؛ فهذا الذى أسماه جويس «الخطير والثابت» فى عذابات البشر كان كامبل يعرف ويرى أنه هو الموضوع الرئيسى فى الأساطير القديمة؛ فكان يقول «إن السر الخفى لكل العذابات هو الفناء البشرى الذى هو الشرط الأول للحياة ؛ فلا يمكن لنا نفيه إذا أردنا أن نثبت للحياة قيمة».

وفى مرة ونحن نناقش موضوع الألم والعذاب ذكر فى تلاحق مترادف اسم جويس واسم إيجوجوجارجوك Jyjugarijuk فسألت أنا ومن هو إيجوجوجارجوك ؟ وأنا لا أستطيع أن أحاكى نطقه للاسم، ولكن كامبل أجابنى، إنه الشامان لقبائل الكاريبو من الإسكيمو فى شمال كندا، وهو الذى أخبر الزوار الأوربيين أن الحكمة الحقيقية إنما توجد بعيداً عن البشر فى الوحدة الكبيرة، ولا يمكن تحصيلها إلا من خلال العذاب ، فالحرمان والعذاب هما وحدهما اللذان يفتحان الذهن لكل ما هو مختفٍ عن الآخرين.

– وقلت أنا ببساطة : آوه طبعًا إيجوجوجارجوك . وقد تغاضى كامبل عن جهلى الثقافى، وكنا قد توقفنا عن السير، وكانت عيناه مضيئة وهو يقول: هل يمكن أن تتصور لقاء طويلا فى المساء حول النار بين جويس وإيجوجوجارجوك ؟ ياربى كم أود لو أننى جلست فى مثل هذا اللقاء .

ولقد مات كامبل قبل الذكرى السنوية الرابعة والعشرين لاغتيال جون ف. كنيدى، وهى مأساة قد ناقشها فى حدودها الميثولوجية فى لقاءاتنا الأولى فى سنوات سابقة، والآن والذكرى الحزينة تعاودنا من جديد جلست أتحدث مع حفيدى الناضج حول تأملات كامبل؛ فلقد وصف الجنازة الرسمية الحزينة على أنها «مثالا لأداء عال لطقس مرفوع للمجتمع» يبتعث موضوعات أسطورية متجذرة فى احتياجات البشر، وكتب كامبل عنها «إنها مناسبة قد استحالت إلى طقس يمثل حاجة ضرورية كبرى للمجتمع»؛ فالاغتيال العلنى لرئيس الجمهورية «الذى كان يمثل مجتمعنا كله، هذا الكيان العضوى الحى الذى نحن أنفسنا أعضاء منه وقد اغتيل فى لحظة كان فيها متدفقا بالحياة، وكان مثل هذا الاغتيال فى حاجة إلى طقس تعويضى يعيد تثبيت الإحساس بالتساند الاجتماعى؛ فقد كانت هناك أمة كبيرة قد جعلت منها هذه الأيام الأربعة جماعة مجمعة على شعور واحد بحيث شاركنا جميعًا بنفس الطريقة وعلى نحو تلقائى فى حدث رمزى واحد» ، وقال: «إن هذه كانت المرة الأولى من نوعها التى أعطتنى فى وقت السلم الإحساس بأننى عضو فى هذه الجماعة الوطنية التى اشتركت كوحدة واحدة فى الالتزام بأداء طقس عميق الدلالة».

وقد تذكرت هذا الوصف أيضا عندما سألت واحدة من الأصدقاء واحدة من زميلاتنا حول معنى مشاركتنا مع كامبل، وقالت: «لماذا أنت بحاجة إلى الأسطورة» ؟ فقد كانت تعتنق الرأى المعتاد والعام عن أن «كل هؤلاء الآلهة وشئونها» لا معنى لها لحياتنا الإنسانية اليوم، أما ما كانت لا تعرفه ولا تفهمه الغالبية فهو أن بقايا كل هذه الشئون تبطن الجدار الداخلى لمعتقداتنا مثل كسر من الخزف المكسور فى بقعة أركيولوجية ، ولكن ، ولأننا كائنات عضوية حية فهناك فى كل هذه «الشئون» طاقة يبتعثها الطقس، فلننظر فى أوضاع القضاة فى مجتمعنا التى كان كامبل ينظر إليها فى حدود أسطورية وليس فى حدود اجتماعية ، فلو أن أوضاعهم كانت مجرد دور فقد كان من الممكن مثلا للقاضى أن يرتدى حلة رمادية وهو يمضى إلى المحكمة بدلا من هذا الروب الأسود الخاص بالقضاة، فلكى يكون للقانون سلطانا يتجاوز مجرد الإجبار فإنه لابد أن يعطى سلطان القاضى قوة الطقس والأسطورة ، وهكذا الأمر مع الكثير من أمور الحياة اليوم من الدين إلى الحرب ، وإلى الحب والموت.

وفى يوم وأنا ذاهب سائراً إلى العمل، وكان ذلك بعد وفاة كامبل، توقفت عند محل لبيع الفيديو الذى كان يعّرض فى نافذته مناظر من فيلم جورج لوكاس George Lucas فيلم حروب النجوم Stars Wars ، ووقفت هناك أفكر فى الوقت عندما شاهدنا الفيلم أنا وكامبل معا فى مزرعة لوكاس المسماة سكاى واكر Sky Walker فى كاليفورنيا، وكان لوكاس وكامبل قد أصبحا صديقين حميمين بعد أن اعترف المخرج الذى اعترف بدينه لأعمال كامبل ودعاه إلى مشاهدة ثلاثية حروب النجوم ، وقد فتن كامبل بالموضوعات القديمة والمناظر من الأساطير التى تظهر على الشاشة فى صور حديثة قوية، وفى أثناء تلك الزيارة بالذات هلل كامبل للمخاطر وبطولات لوك اسكاى واكر، وتحمس كامبل وهو يتحدث عن كيف أن لاكاس قد استطاع أن ينسج أقوى تدوير لقصة البطل الكلاسيكية، فسألته ولكن ما هذا إذن ؟

فقال : إن ما قاله جوته فى فاوست الذى ألبسه لوكاس فى صياغة حديثة ؛ أى رسالة أن التكنولوجيا لن تفضى بنا إلى الخلاص، فالحواسب وأدواتنا وآلاتنا كلها لا تكفى ، وعلينا أن نعتمد على حدسنا وعلى وجودنا الصادق . فقلت : ولكن أليس فى ذلك استهانة بالعقل ؟ وألسنا نتراجع فعلا بسرعة الآن مبتعدين عن العقل فى أوضاعنا هـذه ؟

ولكن ليس هذا هو هدف رحلة البطل، فـهى ليـست لنفى العـقل بل الأمـر على العكس فإن البطل بتغلبه على المشاعر المظلمة فإنه يرمز بذلك مبينا قدرتنا على التحكم فى البدائى المتوحش بداخلنا ، وفى مناسبات أخرى كان كامبل يعبر عن أسفه وحزنه لفشلنا أن نعترف بداخلنا بحمى تلك الشهوانية الآكلة للحم البشر ، التى هى مرض شائع فى الطبيعة البشرية ، وكان بذلك يحاول أن يصف رحلة البطل لا على أنها فعل شجاع بل على أنها حياة من اكتشاف الذات، وكيف أن لوك سكان واكر لم يكن أكثر عقلانية منه عندما وجد فى داخله قواه الشخصية لمواجهة مصيره .

وبشىء من السخرية كان كامبل يرى أن ختام رحلة البطل ليس هو التمجيد للبطل؛ فهو يقول فى إحدى محاضراته ليس ختام هذه الرحلة هو التوحد مع أى من الشخصيات أو القوى التى عايشها البطل ؛ فاليوجى Yogi الهندى وهو يتحدث عن الخلاص والانفكاك كان يوحد بين نفسه وبين النور ثم لا يعود ، ولكن أحداً يريد أن يقدم الخدمة للآخرين لن يسمح لنفسه بمثل هذا الهروب؛ فالهدف الأخير للبحث لا يجب

أن يكون الخلاص أو التعظيم للذات ولكن الحكمة والقدرة على خدمة الآخرين ، وواحدة من الفوارق الكثيرة بين الرجل المشهور والبطل، كما كان كامبل يقول، هو أن أحدهما يعيش فقط لنفسه، بينما يعمل الآخر على خلاص المجتمع.

وقد كان كامبل يؤكد على معنى الحياة على أنها مغامرة، فكان يقول: عليها اللعنة، بعد أن حاول المشرف عليه فى الجامعة أن يحصره فى مناهج أكاديمية ضيقة ، وهكذا عدل تماما عن متابعة دراسته للدكتوراه ، وبدلا من ذلك ذهب للغابات ليقرأ ، واستمر طوال حياته فى قراءة الكتب عن العالم: كتب الانثروبولوجى والبيولوجى والفلسفة والفن والتاريخ والدين، واستمر يذكر الآخرين أن أصدق طريق إلى العالم يمر بالصفحة المطبوعة، وبعد أيام قليلة بعد وفاته تلقيت خطابا من واحدة من تلامذته السابقات التى تعمل حاليا محررة لمجلة كبيرة، فبعد أن سمعت السلسلة التى كنت أعمل فى إعدادها مع كامبل كتبت لتجعلنى أشاركها فى شعورها كيف أن زوبعة الطاقة عند هذا الرجل كانت تعصف بكل الإمكانيات العقلية للطلبة الذين كانوا يجلسون وقد احتبست أنفاسهم فى درسه فى كلية سارة لورنس Sarah Lawrence ، وكتبت تقول: عندما كنا نسمع مأخوذين كنا نتعثر متقلبين تحت عبء القراءة الأسبوعية التى يطلبها منا ، وأخيراً وقف أحدنا وواجهه (وهذه عبارة سارة لورانس) قائلة: «إننى آخذ ثلاثة برامج أخرى كما تعلم ، وكل منها - كما تعلم - يحدد تكليفات للقراءة ؛ فكيف تتوقع منى أن أنتهى من كل هذا فى أسبوع»؟ ولكن كامبل لم يفعل إلا أن ضحك وقال: «إننى مندهش أنك حاولت، ولكن أمامك كل حياتك لإنجاز هذه القراءات».

وختمت حديثها: ومازلت لم أستكمل هذا النموذج الذى لا ينتهى لحياته وعمله.

وقد تستطيع أن تجد حسا من هذا الأثر الذى كان له فى الاحتفال الجنائزى لذكراه الذى أقيم فى متحف التاريخ الطبيعى فى نيويورك ؛ فعندما صحبوه إلى هناك وهو طفل صغير أسرته العمدان الطوطمية والأقنعة ، وتعجب قائلاً: من الذى صنعها وماذا تعنى !؟ وبدأ يقرأ كل ما يستطيع عن الهنود، أساطيرهم وخرافاتهم، وعندما كان فى العاشرة كان قد بدأ مسعاه الذى جعل منه أبرز بُحاث العالم فى الأساطير وأكثر المعلمين إثاره فى جيله ، وقد قيل عنه إنه يستطيع أن يجعل حطام الفولكلور والانثروبولوجى تحيا ، والآن فى هذا الاحتفال الجنائزى لذكراه فى المتحف الذى استثار خياله قبل ذلك بثلاثة أرباع القرن اجتمع الناس ليقدموا التحية والتقدير لذكراه ،

وكان هناك قطعة قدمها ميكى هارت Mickey Hard عازف الطبلة فى فرقة الروك المسماة Grateful Dead والتى شارك كامبل معها على آلات النقر، وفى الاحتفال لعب روبرت بلاى Robort Bly على القانون وقرأ شعرا مهدى إلى كامبل وتكلم عدد من الطلبة السابقين وبعضا من أصدقائه الذين ارتبط بهم بعد أن اعتزل وانتقل مع زوجته الراقصة Jean Erdman إلى هاواى ، وحضر الحفل أيضا دور النشر الكبرى فى نيويورك وكذلك عدد من الكتاب والبُحاث من الشباب والكبار الذين وجدوا فى جوزيف كامبل من شق لهم الطريق.

وكذلك كان هناك أيضا عدداً من الصحافيين ، وقد جُذبت أنا إليه قبل ذلك بسنوات عندما كلفت نفسى أن أحاول أن أجلب إلى التليفزيون عددا من عقول عصرنا، وكنا قد سجلنا برنامجين فى المتحف. وهكذا فإن حضوره كان آسراً على الشاشة حتى أن أربعة عشر ألف مشاهد قد كتبوا يطلبون نص الحوارات ؛ ولهذا آليت على نفسى أن أعود إليه مرة أخرى، وأن أحاول هذه المرة إجتياباً أعمق وأكثر تنظيماً لأفكاره ، ولقد كتب الرجل وحرر أكثر من عشرين كتابا، ولكنه كمعلم ومدرس كانت تجربتى معه بما له من ثراء ومعرفة بحكايات العالم وصور اللغة ، وأردت للآخرين أن يعايشوه كمعلم أيضاً ؛ ومن هنا جاءت الرغبة فى مشاركة كنز الرجل الذى أثارته سلسلة الـ P.B.S وهذا الكتاب.

ولقد قيل إن الصحفى ينعم بحق أن يتلقى التعليم علنا، فنحن المحظوظون الذين قد سمح لهم أن يمضوا أيامهم فى برنامج متصل من تعلم الكبار، ولم يعلمنى أحد أخيراً كما علمنى كامبل ، وعندما قلت له إن عليه أن يتحمل المسئولية عن كل ما يترتب على اتخاذه لى طالبا وتلميذاً ضحك وقال لى مقتبسا قول رومانى قديم: إن الأقدار تقود هذا الذى يريد ، أما الذى لن يريد فإنها تسحبه.

ولقد علم كامبل كما يفعل المعلمون الكبار عن طريق القدوة والمثال، فلم يكن من أسلوبه أن يحاول إقناع أى إنسان لعمل أى شىء (اللهم إلا مرة واحدة عندما أقنع جين Jean أن تتزوجه) وقد قال لى «إن الوعاظ يخطئون محاولتهم إقناع الناس بالايمان بالحديث، فمن الأفضل لو أنهم حاولوا الكشف عن أغوار اكتشافهم». وكم كان كامبل قادراً على أن يكشف عن الفرح بالمعرفة وبالحياة ، ولقد كان ماثيو آرنولد يؤمن أن أعلى صور النقد «أن يعرف المرء أفضل ما يُعرف وما تم التفكير فيه فى العالم ،

ثم أن يقوم الناقد بدوره ليجعل هذا معـروفًا ليصنع تياراً من أفكار جديدة وصادقة». وهذا هو ما فعله كامبل ، فقد كان من المستحيل للمرء أن يسمعه حقًا دون أن يدرك فى وعيه حركة حياة جديدة وتسامى خياله هو نفسه.

وكـان يقـرر أن «الفكرة الهـادية الرئيسـيـة» فى كل أعـمـاله هى التـوصل إلى الموضوعات المشتركة فى أساطير العالم التى تشير إلى حاجة دائمة فى النفس البشرية للتمركز فى حدود المبادئ العميقة». وعندما قلت سائلاً له إنك تتحدث عن بحث عن معنى الحياة ؟ أجابنى: لا، لا، بل تجربة أن يكون المرء حيًا . وقد قلت لنفسى إن الأساطير هى خارطة داخلية لطريق التجربة قد رسمها أولئك الذين قطعوا هذا الطريق، وأظن أنه لم يكن ليقبل مثل هذا التعريف الصحفى العادى المبتذل؛ فهو كان يرى أن الأساطير هى «أغنية الكون» وموسيقى الأفلاك – التى نرقص عليها حتى وإن كنا لا نستطيع أن نسمى الأغنية والأنغام ، فنحن نسمع قرارتها ونغماتها المتكررة سواء كنا نسمع فى نوع من التسرية المامبو جامبو والبربرة التى ينطق بها طبيب ساحر من الكونجو، أو كنا نقرأ بانبهار منقطع ترجمات فى أغنيات لاوتسو **Lao-tsu** ، أو إذا حاولنا بين الحين والآخر أن نكسر صدفة إحدى حجج القديس أكويناس أو أن ندرك فجأة المعنى المضيء لحكاية خرافية من حكايات «الإسكيمو».

فهو كان يتخيل أن هذا الكورس العظيم المتنافر النغمات قد بدأ عندما راح أسلافنا الأوائل يقصون لأنفسهم الحكايات عن الحيوانات التى كانوا يقتلونها لطعامهم ، وعن العالم فوق الطبيعة الذى يذهب إليه الحيوانات بعد أن تموت، فهناك «بعيدا فى مكانها» وراء وادى الوجود المرئى كان هناك «السيد الحيوان» الذى يملك على البشر سلطان الحياة والموت، فإذا فشل فى أن يرسل مرة أخرى الحيوانات للتضحية بها فإن الصيادين وأقاربه سيموتون جوعا . وهكذا فإن المجتمعات الأولى قد تعلمت أن «جوهر الحياة» هو فى أنها تحيا بالقتل والأكل وأن هذا هو السر الأعظم الذى تعالجه الأساطير ، وهكذا أصبح الصيد طقسًا للتضحية ، وقام الصيادون بدورهم بأعمال التكفير لأرواح الحيوانات التى ذهبت آملين أن يغرونها كى تعود ليضحى بها من جديد، فكان ينظر للحيوانات على أنها رسل من هذا العالم الآخر، وكان كامبل يفترض حدسًا أن هناك «توافق سحرى رائع» يتنامى بين الصياد والطريدة، وكأنما قد أمسك بهما معا فى «دائرة سحرية تعلو على الزمن» من الموت والدفن والبعث ، أما فنهم – المتمثل فى الرسوم على جدران الكهوف وفى أدبهم الشفوى – فهو الذى أعطى الشكل والصورة لهذا المحرك الدافع الذى نسميه الدين.

وعندما تحولت هذه الجماعات الأولى من الصيد إلى الزرع فإن الحكايات التى حكوها لتفسير أسرار الحياة قد تغيرت أيضاً، وبذلك أصبحت البذرة الرمز السحرى للدائرة التى لا تنتهى ؛ فالنبتة تموت ثم تدفن وإذا ببذرتها تولد من جديد. وقد كان كامبل مفتونا كيف أن هذا الرمز قد أمسكت به أديان العالم الكبرى على أنه كشف عن الحق الخالد – أى أن الحياة تخرج من الموت أو كما كان يقول هو: «من التضحية تأتى البركة والنعمة». وكان يقول : كان يسوع يملك عينا ترى.

فما أروع الواقع الذى رآه فى حبة الخردل، إذ ينقل كلمات يسوع من إنجيل يوحنا: الحق، الحق أقول لكم إن لم تسقط حبة القمح على الأرض وتموت فإنها تظل وحيدة ، ولكنها إذا ماتت فإنها تحمل ثمراً كثيرا». ثم بنفس آخر يقتبس عن القرآن ما معناه : أتظنون أنكم تدخلون إلى جنة النعيم دون أن تعانوا ما عاناه الذين رحلوا قبلكم ؟ وهكذا كان يجوب الآداب الروحية الواسعة مترجما حتى من الكتب الهندية المقدسة عن السنسكريتية ، واستمر يجمع قصاصات حديثة يضمها إلى حكمة الأقدمين، ويقص قصة كان يحكيها عن امرأة حزينة جاءت إلى القديس والحكيم الهندى راما كريشنا Rama Krishna تقول له: يا معلمي، إني أجد أننى لا أحب الله . فسألها: فهل ليس هناك شيء تحبينه ؟ فأجابته «ابن اختى الصغير». وعند ذاك قال لها فى هذا إذن حبك وخدمتك للرب فى حبك وخدمتك لهذا الصغير».

ويقول كامبل معلقا على ذلك: وفى هذا تجد الرسالة السامية للدين «أى على قدر ما تصنعه لهذا الذى هو أصغر صغير بينهم...».

فهو كرجل روحى كان يرى فى أدبهم الإيمان تلك المبادئ العامة المشتركة للروح الإنسانى ولكنها يجب أن تحرر من القيود والديون القبلية وإلا فإن أديان العالم ستظل كما هو الحال فى الشرق الأوسط أو أيرلندا الشمالية مصدراً وسببا للامتهان والعنف. وكان يقول إن صور الآلهة عديدة وكان يسميها «أقنعة الأبدية» التى تكشف وتقنّع فى آن واحد «وجه المجد». وكان يريد أن يعرف ما هو معنى أن يكتسى الإله هذه الأقنعة المختلفة فى الحضارات المختلفة ، ولكن مع ذلك يمكن أن نجد قصصاً متشابهة فى هذه التراثات المختلفة ، من مثل قصص الخلق أو الحمل بلا دنس ، والتجسدات والموت والبعث والقيامة الثانية ، وأيام الدينونة والحكم. وكان يميل إلى الحدوس الموجودة فى كتابات الهند المقدسة والتى تقول : إن الحق واحد والحكماء يطلقون عليه أسماء عديدة.

فكل الأسماء والصور المستخدمة للإله هى أقنعة - كما يقول - تدل على الواقع المطلق الذى هو بحده وتعريفه يعلو على كل لغة وفن. والأسطورة هى أيضا قناع للإله - أى إنها استعارة ومجاز لما هو واقع وراء العالم المرئى. ومهما اختلفت أقوال الصوفية فإنه يرى أنها تتفق فى أنها تدعونا إلى مزيد من الوعى الأعمق بفعل الحياة نفسها. أما الخطيئة التى لا تغتفر فى حساب كامبل فهى خطيئة عدم الانتباه أو الإهمال وعدم التنفيذ وتمام الوعى.

إننى لم أقابل أبداً من يحكى قصة خيراً منه، فعندما كنت أسمعه يتحدث عن المجتمعات الأولية فإننى كنت أحس أننى أُحمل إلى السهول الواسعة تحت قبة السماء المفتوحة أو إلى كثافة الغابات تحت مظلة من الأشجار ، وبدأت أدرك كيف أن أصوات الآلهة تتحدث فى الريح والرعد وأن روح الإله تفيض فى كل جدول جبلى وأن الأرض كلها تونع على أنها مكان مقدس ومملكة للخيال السحرى، وسألته «إننا نحن المحدثين قد جردنا الأرض من السر وجعلناها فى وصف الكاتب الروائى سول بيلو «تنظف البيت من آثار الإيمان» House cleaning of belief فكيف يمكن لنا أن ننمى ونغذى خيالنا: هل نفعل ذلك عن طريق هوليوود وأن نرجع إلى أفلام التليفزيون ؟

لكن كامبل لم يكن متشائمًا ، فقد كان يؤمن أن ثمة نافذة للحكمة وراء صراع الوهم والحقيقة يمكن عن طريقها أن يعاد تجميع الحيوات، والعثور على هذه النافذة يجب أن تكون قضية الزمن الأساسية، وفى سنواته الأخيرة كان يجاهد للوصول إلى مُركب يجمع بين العلم والروح، وقد كتب بعد أن نزل رجال الفضاء إلى القمر: إن النقلة من وجهة النظر التى قالت بمركزية الأرض إلى وجهة النظر التى تقول بمركزية الشمس يبدو أنها أزاحت الإنسان من المركز وأن المركز يبدو أنه غاية فى الأهمية، ومع ذلك فمن الناحية الروحية فإن المركز هو حيث يكون النظر، فقف على مرتفع وانظر إلى الأفق أو قف على القمر وانظر إلى الأرض وهى تصعد - حتى وإن كان ذلك عن طريق التليفزيون فى غرفة جلوسك . «فالنتيجة هى إتساع غير مسبوق للأفق وهو إتساع يمكن أن يحقق فى عصرنا وأيامنا ما حققته الأساطير القديمة فى أيامها، أى أن تصقل وتنظف منافذ الإدراك الحسى لتطل منها على الروعة التى هى فى الآن نفسه رهيبة ورائعة لأنفسنا وللكون». وكان يحاول أن يؤكد أنه ليس العلم هو الذى قلل من شأن البشر أو فصلهم عن الألوهية ، بل على العكس من ذلك فإن الاكتشافات الحديثة للعلم تعيد ارتباطنا بالقدامى عن طريق جعلنا نتبين فى الكون كله «صورة مكبرة من دخيلة

طبيعتنا بحيث نصبح حقًا آذانه وعيونه وفكره وحديثه - أو بلغة لاهوتية نصبح آذان الرب وعيونه وفكره وكلمة الرب».

وفى آخر مرة التقيت به سألته إذا كان حتى هذه اللحظة يؤمن بما كتبه سابقًا من أننا فى وقتنا هذا نشارك فى أعظم قفزة للروح الإنسانية إلى معرفة لا تتجاوز فقط طبيعتنا الخارجية بل وأيضًا هذا السر العميق الكامن فى داخلنا».

وقد فكر لحظة ثم أجاب : إنها أكبر قفزة.

وعندما سمعت بأخبار موته توقفت قليلاً على النسخة التى كان قد أعطاها لى من كتابه البطل ذو الألف وجه، وفكرت فى الوقت الذى اكتشفت فيه لأول مرة عالم البطل الأسطورى، وقد تجولت بعد ذلك فى المكتبة العامة الصغيرة فى المدينة التى نشأت فيها ورحت أستكشف رفوف المكتبة بغير اهتمام كبير ولكنى فتحت كتابا فتح لى عجائب كثيرة أمامي: بروميثيوس وهو يسرق النار من الآلهة لصالح الجنس البشرى ، وجاسون Jason وهو يصارع التنين ليحصل على الفروة الذهبية، وفرسان المائدة المستديرة يبحثون عن الكأس المقدسة. ومع ذلك لم يحدث إلا بعد أن التقيت بجوزيف كامبل ان فهمت أن مسلسلات الغرب التى كنت أراها فى سهرات «الماتينيه» أيام السبت كانت تستعير الكثير بحرية من تلك القصص القديمة ، كما أدركت أن القصص التى كنا نتعلمها فى مدارس الأحد تتفق مع قصص وثقافات أخرى فى أنها تشير معترفة بالمغامرة العليا للروح فى بحث الفانين من البشر للإمساك بحقيقة الرب ، فقد ساعدنى على أن أرى هذه الوصلات والروابط، وأن أفهم كيف تنتظم وتترتب الأجزاء المختلفة. كما علمنى أن لا أخشى فقط بل أن أرحب بما وصفه على أنه مستقبل عظيم متعدد الثقافات.

حتى إنه قد تم توجيه النقد إليه لأنه ركز على التفسير النفسى للأسطورة وقصره للدور المعاصر للأسطورة إما فى وظيفة إيديولوجية أو علاجية ؛ ولما كنت غير مؤهل للدخول في مثل هذا الجدل فإننى أتركه لآخرين كى يديرونه. ولكنه فيما عرفت لم يكن مهتمًا كثيرًا بهذا الخلاف ولكنه ظل يعلم ويفتح للآخرين طرقًا جديدة للرؤية .

غير أن أصالة الحياة التى حياها هى التى علمتنى ، فعندما كان يقول إن الأساطير هى مفاتيح لأعمق إمكانياتنا الروحية وإنها قادرة على أن تقودنا إلى السرور والاستنارة بل والمتعة فقد كان يتكلم على أنه رجل زار وعرف تلك الأماكن التى كان يدعو الآخرين لزيارتها.

فلو سألت نفسى ماذا جذبنى إليه ؟

لأجبت بإنها الحكمة فقد كان حكيمًا جداً.

ثم المعرفة فحقًا كان يعرف كل بانوراما ماضيه الواسع كما لم يعرفه إلا القليلون جـداً.

ولكن كان هناك المـزيد على هذا ، فقـد كان صاحب طريقة فى حكاية الحكاية ، بل كان رجلاً لديه ألف قصة. وفيما يلى إحدى قصصه المفضلة: كان فى اليابان فى مؤتمر عالمى عن الأديان، وسمع كامبل مندوبا أمريكيا آخر كان عالم اجتماع من نيويورك وسمعه يقول لراهب من الشنتو «لقد ذهبنا حتى الآن إلى عدد كبير من احتفالاتكم وشاهدنا الكثير من معابدكم، ولكن لم أستطع أن ألم بما لكم من إيديولوجيا ولم افهمها». فتوقف اليابانى مفكراً وكأنما غرق فى تفكير عميق ثم بدأ يهز رأسه ببطء وقال : أظن أننا ليس لدينا إيديولوجى ، نحن لا نملك أيديولوجيا ، فنحن نرقص».

وهكذا كان كامبل يفعل على موسيقى الأفلاك.

بيل مويرز

١ - الحوار الأول

الأسطورة والعالم الحديث

«يقول الناس إن ما نبحث عنه نحن جميعًا هو التوصل إلى معنى للحياة، إلا أننى لا أرى أن هذا هو ما نبحث عنه ، وأرى أن ما نبحث عنه هو تجربه أن يكون المرء حيا بحيث تصبح تجارب حياتنا على المستوى الفيزيقى الخالص لها أصداء داخل أعماق وجودنا وواقعنا الخاص. وبذلك نحس واقعيًا بنشوة أننا أحياء».

مويرز: لماذا الأساطير؟ ولماذا علينا أن نهتم بالأساطير ؟ فما هى علاقتها بحياتى الخاصة؟

كامبل: إجابتى المباشرة لك أن أقول: امض إذن وعش حياتك ، إنها حياة جيدة وأنت لا تحتاج للأساطير ، فأنا لا أومن بأهمية الاهتمام بموضوع ما لأنه يقال عنه إنه مهم، ولكنى أومن بأن يمسك بك الموضوع على نحو أو آخر، ولكنك قد تجد أن موضوع الأساطير إذا قدم إليك التقديم السليم فإنها سوف تمسك بك ، وعلى هذا فالسؤال هو ماذا يمكن للموضوع أن يفعل بك إذا أمسك بك ؟

إن أحد مشاكلنا اليوم هى فى أننا لم نعد على معرفة جيدة بأدب الروح، فنحن نهتم بأخبار اليوم ومشاكل الساعة ، وقد كان حرم الجامعة بمثابة نطاق محكم الإغلاق بحيث لا تصل أخبار اليوم لتصدم اهتمامك وتوجهك إلى الحياة الداخلية وإلى التراث الإنسانى الرائع الذى نملكه من تراثنا العظيم – أفلاطون، وكونفوشيوس ، والبوذا وجوته وغيرهم الذين يتحدثون عن القيم الخالدة التى تصنع المركز لحياتنا ، وعندما تكبر وتكون قد فرغت من الاهتمام بكل شئون اليوم العادية والتفت إلى الحياة الداخلية – حسنا فإنك إن لم تعرف أين هى فسوف تندم كثيراً على ذلك.

لقد كان الأدب الاغريقى واللاتينى وأدب الأناجيل جزءا من تعليم كل فرد ، أما الآن وقد سقط كل هذا فقد ضاع نتيجة لهذا كل التراث الأسطورى الغربى ومعلوماته ، وقد كانت هذه القصص فى عقول الأفراد من قبل ، وعندما تكون القصة فى ذهنك فإنك ترى دلالتها لشىء مما يحدث فى حياتك الشخصية ؛ فهى تعطيك منظوراً جديداً لما يحدث لك ، وبخسارتنا لهذا فإننا قد فقدنا شيئًا كبيراً إذ ليس لدينا أدب مشابه ليشغل مكانها ، وتلك القطع من المعلومات عن الأزمنة القديمة والتى كانت تتعلق بالموضوعات كانت تقيم الحياة الإنسانية وتضع المدنيات وشكلت الأديان عبر آلاف السنين لأنها كانت تتعلق بالمشاكل الداخلية العميقة وبالأسرار الداخلية وبعتبات مراحل الانتقال الداخلية، وعندما لا تعرف العلامات الهادية على الطريق فإن عليك أن تبحث عنها وأن تجدها بنفسك ، ولكن إذا امسك بك هذا الموضوع فسيقوم لديك إحساس من واحد أو آخر من هذه التراثات أو المعلومات ويكون من النوع العميق الذى يبعث فيك من الحياة ما لا تريد أن تتخلص منه أو تعدل عنه.

مويرز: نحن إذن نحكى الحكايات لنتوافق مع العالم، ولنجعل حياتنا متوافقة مع الواقع؟

كامبل: نعم أظن ذلك، والروايات – الروايات العظيمة قد تكون نافعة فى شرح ذلك، فعندما كنت فى العشرينيات والثلاثينيات من عمرى بل حتى وبعد أن بلغت الأربعينيات كان جيمس جويس وتوماس مان معلمىّ ، وقد قرأت كل ما كتباه وكلاهما كان يكتب داخل إطار ما يمكن أن يسمى التراث الأسطورى، خذ مثلا قصة تونيو **Tonio** فى رواية توماس مان تونيو كروجر **Tonio Kroger** ، لقد كان والد تونيو رجل أعمال ذا قدر ومواطن كبير فى مدينته، ولكن تونيو الصغير كان ذا ميول فنية ، ولهذا فإنه انتقل إلى ميونخ وانضم إلى مجموعة من المتأدبين الذين كانوا يرون أنفسهم أعلى وأرقى من أولئك الذين يبحثون عن كسب المال ومن أرباب العائلات.

وهكذا كان تونيو بين طرفين: والده الذى كان أبًا صالحًا ومسئولاً وإلى ما ذلك ، ولكنه لم يعمل أبداً بالشىء الذى كان يريده طول حياته ، وعلى الجانب الآخر كان هذا الذى ترك مدينته وأصبح ناقداً لهذا النوع من الحياة ، ومع ذلك فإن تونيو يجد نفسه يحب حقًا سكان مدينته الأصليين ، وعلى الرغم من أنه كان يرى نفسه أعلى وأفضل منهم على المستوى الفعلى وأنه يستطيع أن يصفهم بكلمات جارحة فإن قلبه مع ذلك كان معهم.

ولكن عندما انتقل ليعيش مع البوهيميين فإنه قد تبين أنهم كانوا على قدر من الاستهانة بالحياة بحيث لم يستطع أن يحيا معهم أيضا ، ولهذا تركهم وكتب خطاباً إلى واحد من الجماعة يقول فيه : إننى أعجب بأولئك الأفراد الباردين المتكبرين الذين يغامرون فى الطريق إلى الجمال الشيطانى العظيم فيحقرون كل «الجنس البشرى» ولكنى لا أحسدهم ، فإذا كان هناك ما يصنع شاعراً من رجل الأدب فإن ذلك هو محبة أهل مدينتى لما هو إنسانى وما هو حى وعادى ، فكل الدفء يستمد من هذا الحب وكل العطف وكل الدعابة والظرف، بل فى الحقيقة فإننى أرى أن هذا الحب هو ما كتب عنه (فى الإنجيل) : إن المرء قد يتكلم بألسنة الناس والملائكة ولكنه إذا لم يكن له المحبة فإنه قد يكون مجرد صنج أو آلات نفخ.

ثم هو يقول: «يجب على الكاتب أن يكون صادقًا مع الحق» وقد يكون فى هذا قتلا للمرء إذ إن الطريق الوحيد لوصف أى كائن إنسانى هو بتعداد مناقصه ؛ فالكائن البشرى الكامل غير مثير للاهتمام – كالبوذا الذى يترك العالم، كما تعلم، إن عيوب الحياة هى الشيء المحبب، وعندما يرسل الكاتب سهما من الكلمة الصادقة فإنها تؤلم، ولكنها تمضى مع الحب، وهكذا ما أسماه مان التهكم العشقى erotic irony أى هو الحب لما تقتله بكلمتك القاسية التحليلية.

مويرز: لقد أعجبت بتلك الصورة عن المحبة لبلدتى، وأعنى هذا الشعور الذى تحمله لهذا المكان مهما ابتعدت طويلا عنه ، بل حتى وإن لم تعد إليه أبداً ؟ فهناك كان اكتشافك الدؤوب للناس ، ولكن لماذا تقول إنك تحب الناس لما لهم من مناقص ؟

كامبل: ألا ترى أن الأطفال محببون لأنهم يسقطون دائمًا ولأن لهم أجساما صغيرة ورؤوسا كبيرة جداً ، ألم يعرف والت ديزنى كل هذا عندما أخرج الأقزام السبعة؟ وكل هذه الكلاب الصغيرة التى يملكها الناس ، إنها محبوبة لأنها ناقصة تماماً .

مويرز: الا يكون الكمال شيئًا مملا ؟ أليس كذلك؟

كامبل: لابد أن يكون كذلك، فهو يكون أمراً غير إنسانى، إن عروة الحبل السرى، وهى علامة الأنانية والشيء الذى يجعلك إنسانيا وليس كائنا فوق الطبيعة أو خالداً – هذا هو ما هو محبب ، ولهذا السبب يجد بعض الناس أن من الصعب عليهم أن يحبوا الرب حيث لا يوجد فيه أى نقص ، فقد يمكن أن تشعر بالرهبة أو الخوف تجاهه ولكن لن يكون هذا حبا حقيقيًا ، ولكنه المسيح على الصليب هو الذى يصبح محبوباً .

مويرز: ماذا تعنى؟

كامبل: العذاب. أليس العذاب نقصاً أليس هو كذلك ؟

مويرز: قصة العذاب الإنسانى والمجاهدة والحياة. ...

كامبل: ثم الشباب عندما يبلغ المعرفة لنفسه وما عليه أن يمر خلاله.

مويرز: لقد فهمت من قراءة كتبك - أقنعة الإله Masks of God والبطل ذو الألف وجه مثلا - أن ما هو مشترك بين البشر تكشف عنه الأساطير، والأساطير هى حكايات عن بحثنا خلال العصور عن الحق والمعنى والدلالة، ونحن جميعًا بحاجة لأن نحكى قصتنا وأن نفهم حكايتنا ، وعلينا جميعًا أن نفهم الموت وأن نتعامل مع الموت ، وكلنا بحاجة إلى العون فى انتقالنا وعبورنا من الميلاد إلى الحياة ثم إلى الموت ، فنحن بحاجة لأن يكون للحياة معنى وأن نمس الخالد وأن نفهم السرى الغامض وأن نكتشف من نحن.

كامبل: يقول الناس إن ما نبحث عنه هو معنى للحياة، ولكنى لا أعتقد أن هذا هو ما نبحث عنه حقًا ، إننى أعتقد أن ما نبحث عنه هو تجربة أن نكون أحياء وبهذا تصبح تجارب حياتنا على المستوى الفيزيقى لها أصداء داخل أعماق وجودنا وواقعنا فأشعر حقًا بنشوة أن نكون أحياء ، وهذا هو كل ما فى الأمر فى النهاية وهذا ما تساعدنا هذه المفاتيح على أن نكتشفه فى داخلنا.

مويرز: هل الأساطير إذن مفاتيح؟

كامبل: الأساطير مفاتيح للإمكانيات الروحية فى الحياة البشرية.

مويرز: تعنى ما نحن قادرون على معرفته وتجربته داخلنا؟

كامبل: نعم .

مويرز: لقد غيرت تعريفك للأسطورة من أنها بحث عن المعنى إلى أنها تجربة وممارسة للمعنى.

كامبل: تجربة وممارسة الحياة ؛ أما العقل فهو أمر يتعلق بالمعنى ، ولكن ما هو معنى الزهرة؟ هناك قصة من حكايات الزن Zen عن موعظة للبوذا كل ما قاله فيها إنه رفع بيده زهرة، فلم يكن هناك إلا شخص واحد فقط أعطاه علامة بعينيه أنه فهم ما قيل ،

والآن فإن البوذا نفسه يُطلق عليه «الواحد الذى هكذاجاء»، فليس هناك معنى ، فما هو معنى الكون؟ وما هو معنى البرغوث؟ هو فقط هناك، وإنه هو هذا، ومعناه أيضاً هو أنك هناك ، لقد انهمكنا فى صناعة أشياء لتحقيق أهداف ذات قيمة خارجية حتى إننا نسينا أن القيمة الداخلية والنشوة المفاجئة – لأننا أحياء – هى كل ما فى الأمر.

مويرز: ولكن كيف تحصل على هذه التجربة؟

كامبل: اقرأ الأساطير ؛ فهى تعلمك أنه يمكنك أن تلتفت إلى الداخل بحيث تبدأ فى تلقى رسالة الرموز، واقرأ أساطير أقوام آخرين وليس فقط أساطير ديانتك؛ إذ أنت تميل إلى أن تفسر ديانتك فى حدود الوقائع؛ فإذا قرأت الأساطير الأخرى فعندئذ تبدأ بتلقى الرسالة، فالأساطير تعينك على أن تجعل ذهنك على صلة بتجربة أن تكون حيا، بل هى تخبرك ما هى التجربة ، وأشير للزواج مثلاً فما هو الزواج؟ تخبرك الأسطورة ما هو ؛ فهو اجتماع شمل الثنائى المنفصل. ففى الأصل كنتما واحدا، وأننا الآن اثنان فى العالم ولكن إدراك ومعرفة الهوية الروحية الواحدة هو ما هو الزواج. وهو مختلف عن الحب وأمر الغرام فلا علاقة له بهذا . فهو مستوى آخر أسطورى للتجربة، وعندما يتزوج الأفراد فإنهم يتصورون أنه تجربة غرام طويلة سرعان ما سيطلقونه ؛ لأن كل تجربة غرام تنتهى بالخيبة والإحباط ، ولكن الزواج هو تبين ومعرفة قيام هوية روحية. فإذا عشنا حياة سليمة وإذا كانت أذهاننا قد توقفت عند الصفات السديدة فى النظر إلى كان الشخص من الجنس الآخر فإننا سنجد حيئذ قريننا المناسب الذكر أو الأنثى، أما إذا انشغلنا باهتمامات حسية معينة فإننا سنتزوج القرين الخطأ ، ولكن بزواجنا الشخص الحقيقى فإننا بذلك نعيد إقامة صورة الرب المتجسد ، وهذا هو الزواج.

مويرز: الشخص الحقيقى؟ كيف يختار المرء الشخص الحقيقى؟

كامبل: قلبك يقول لك وهذا ما يجب عليه.

مويرز: تعنى وجودك الداخلى.

كامبل: هذا هو السر.

مويرز: يعنى إنك تتعرف على ذاتك الأخرى.

كامبل: حسنا ، لست أدرى، ولكن هناك ضوء يبزغ ، وشىء فى داخلك يعرف أن هذا هو الشخص.

مويرز: إذا كان الزواج هو اجتماع شمل الذات مع الذات أى مع القرين الذكر أو الأنثى ؛ فلم نجد الزواج مقلقلاً وغير مستقر فى العصر الحديث ؟

كامبل: لأنه ينظر إليه على أنه زواج واستطيع أن أقول إذا كان الزواج ليس أولوية أولى بالنسبة لك فإنك غير متزوج، فالزواج يعنى أن الاثنين اللذين هما واحد يصبحان جسداً واحداً؛ فإذا ما دام الزواج وقتا كافيا وإذا ما استسلمت دائمًا له بدلا من الاستسلام لنزوات فردية شخصية فسوف تدرك أن هذا حقًا هو أن الاثنين هما واحد.

مويرز: واحد ليس بيولوجيا فحسب بل وروحيا أيضاً.

كامبل: روحيًا فى الأساس، فالجانب البيولوجى هو إلهاء قد يؤدى إلى الخطأ فى التوحد.

مويرز: وعلى ذلك فليست الوظيفة الأساسية للزواج هى إذن استمرار ودوام أنفسنا فى أطفالنا.

كامبل: ليس هذا فى الحقيقة هو الأمر الفرعى للزواج ؛ فهناك مرحلتان مختلفتان تماما للزواج. الأولى هى زواج الشباب الذى يعقب الدافع الطبيعى الرائع الذى أعطته لنا الطبيعة فى تفاعل الجنسين بيولوجيا بهدف إنتاج أطفال، ولكن يجىء الوقت حين يتخرج الطفل من العائلة ويترك الزوجين، ولقد تعجبت من عدد اصدقائى الذين ينفصلون عندما يبلغون الأربعين أو الخمسين. فلقد كانت لهم حياة تامة تمامًا مع الطفل ولكن الاثنين منهم فسرا ارتباطهما فى حدود علاقتهما من خلال الطفل، ولم يفسراه فى حدود علاقتهما الواحد منهما مع الآخر.

والزواج هو علاقة، وعندما نقوم بالتضحية فى الزواج ؛ فإن كان واحد لا يضحى للآخر بل للوحدة فى العلاقة، فالصورة الصينية للتاو Tao بتفاعل الظلمه والضوء أو بتعبير آخر العلاقة بين اليانج Yang والـ Yin أى الذكر والأنثى، ذلك هو الزواج. وهذا ما تصير إليه عندما تتزوج. فأنت لا تعود هذا الشخص وحده بل إن هويتك هى فى علاقة. والزواج ليس مسألة علاقة غرام، بل هو أمر مجالدة، والمجالدة هى التضحية بالذات من أجل علاقة يصبح فيها الاثنان واحدا.

مويرز: الزواج – إذن – أمر لا يقارن بمسألة أن يفعل المرء ما هو أمر خاص به.

كامبل: إنه ليس ببساطة أمراً خاصاً بالمرء، هذا ما يجب أن تدركه. إنه بمعنى ما أن يقوم المرء بما هو خاص به ولكن المرء ليس هو مجرد أنت بل الاثنان معاً على أنهما واحد، وتلك هى صورة أسطورية خالصة تماما تعنى التضحية بالكينونة المرئية من أجل خير متعالٍ ، وهذا أمر يتحقق فى غاية الجمال فى المرحلة التالية من الزواج التى أسميها المرحلة الخيميائية والتى يمارس فيها الاثنان تجربة أنهما واحد؛ فإذا كانا مازالا يعيشان كما كانا فى المرحلة الأولى للزواج فسوف ينفصلان عندما يرحل أطفالهما، فالأب سوف يقع فى غرام فتاة صغيرة فى سن للزواج ويهرب ؛ أما الأم فتترك المنزل وقلبها فارغ ، وعليها أن تتصرف بمفردها بطريقتها الخاصة.

مويرز: ذلك إذن لأننا لم نفهم المستويين للزواج.

كامبل: أو أنت لم تقم بما يتطلبه الالتزام.

مويرز: إننا نفترض أننا نفعل – فنحن نلتزم خيراً أو شراً.

كامبل: وهذا هو بقايا الطقس.

مويرز: وهذا الطقس قد فقد قوته، والطقس الذى كان ينقل واقعاً داخلياً قد أصبح الآن مجرد شىء شكلى ، وهذا يصدق على طقوس المجتمع وكذلك وفى الطقوس الشخصية للزواج والدين.

كامبل: كم من الأفراد يتلقى قبل الزواج تلقينا روحيا عن معنى الزواج؟ إنك تقف أمام القاضى وبعد غرة تكون متزوجا. أما الاحتفال الهندى فيستغرق ثلاثة أيام، والزوجان يكونان وكأنهما قد التصقا الواحد بالآخر.

مويرز: أتريد أن تقول إن الزواج ليس ترتيبا اجتماعيا بل هو تجربة روحية ؟

كامبل: إنه فى المقام الأول تدريب روحى، ويفترض أن المجتمع يساعدنا فى أدائه، فالإنسان يجب ألا يكون فى خدمة المجتمع بل يجب أن يكون المجتمع فى خدمة الإنسان ، وعندما يكون الفرد فى خدمة المجتمع تصبح الدولة هولا مخيفاً وهذا ما يهدد العالم فى هذا الوقت.

مويرز: ماذا يحدث فى مجتمع عندما لا يكون معتنقاً أساطير قوية؟

كامبل: هذا الذى يجرى علينا الآن، فإذا أردت أن تعرف ماذا يعنى أن يكون المجتمع بلا أى طقوس فليس عليك إلا قراءة صحيفة النيويورك تايمز.

مويرز: وعندئذ ماذا سأجد؟

كامبل: أخبار اليوم بما فى ذلك أعمال تدميرية وعنيفة يقوم بها شباب لا يعرفون كيف يتصرفون فى مجتمع متمدن.

مويرز: فالمجتمع لم يمدهم بطقوس يصبحون بها أعضاء فى القبيلة أى فى الجماعة. إن الأطفال فى حاجة جميعًا لأن يولدوا مرة أخرى ، وأن يتعلموا كيف يتصرفون عقليًا فى عالمنا الحاضر ويتركوا الطفولة وراءهم . إننى أتذكر هذه الفقرة فى الرسالة الأولى إلى كورنتوس:

عندما كنت طفلاً كنت كطفل أتكلم، كنت أفهم كطفل ، وأفكر كطفل ، وعندما أصبحت رجلا تركت جانبا أمور الأطفال.

كامبل: هذا صحيح تمامًا، وهذا هو معنى طقوس البلوغ، ففى المجتمعات البدائية كانت هناك أسنان تخلع ، وكانت هناك تضحيات وختان ، وكان هناك العديد من أدوار أخرى كثيرة تؤدى ، وهكذا فلن يكون لك جسد الطفل الصغير بعد ذلك بل أصبحت شيئًا آخر تماما.

عندما كنت صغيراً كنا نلبس - كما تعرف - سراويل قصيرة ، ثم كانت هناك اللحظة الكبرى التى تلبس فيها السروال الطويل. الشباب لا يحدث له ذلك الآن - فأنا أرى الآن أطفالا فى الخامسة يسيرون بسراويل طويلة ؛ فمتى يعرفون أنهم أصبحوا رجالاً وأن عليهم أن يخلعوا ملابس الأطفال؟

مويرز: قل لى من أين يحصل الصغار الذين نشأوا فى المدينة فى شارع ١٢٥ المتقاطع مع برود واى، ومن أين سيحصل هؤلاء الأطفال على أساطيرهم؟

كامبل: إنهم يصنعونها بأنفسهم، ولهذا تجد الكتابات والرسوم المكتوبة على الحوائط فى كل مكان. فهؤلاء الصغار لهم عصاباتهم وطقوس الدخول فى هذه العصابات كما لهم أخلاقياتهم وهم يقومون بذلك على أحسن وجه يستطيعونه ، ولكنهم خطرون لأن قوانينهم ليست قوانين المدينة ؛ فهم لم يتم إدخالهم فى مجتمعنا.

مويرز: يقول روللو ماى Rollo May إن هناك عنفًا كثيراً فى المجتمع الأمريكى اليوم ؛ لأنه لم يعد لنا أساطير عظيمة تساعد الشباب من الرجال والنساء على أن ينتموا إلى الدنيا وأن يفهموا هذا فيما وراء ما يرون.

كامبل: نعم، ولكن هناك سبب لارتفاع مستوى العنف وهو أن أمريكا لم يعد لها بعد روح جمعي.

مويرز: هل تشرح ذلك ؟

كامبل: هناك فى أمريكا مثلا قواعد صارمة ومعقدة، ولو أنك ذهبت إلى إنجلترا لوجدت أن تواعد الرجبى Rugby ليست بهذه الصرامة، وعندما كنت طالبًا فى العشرينيات كان هناك عدد من الشباب الذين كانوا لاعبين مهرة فى إمرار الكرة من لاعب إلى آخر فى اتجاه الخصم Forward-Passing ؛ فعندما ذهبوا إلى أكسفورد على منحة دراسية انضموا إلى فريق الرجبى ، وفى يوم ما قاموا بلعبة الإمرار ولكن الإنجليز قالوا لهم: حسنا ليس لدينا قواعد لهذه الطريقة فى اللعب فنرجوكم ألا تفعلوا ذلك ؛ فنحن لا نلعب بهذه الطريقة.

والآن فلو أننا نظرنا إلى ثقافة مجتمع كان متجانسا لزمن طويل ؛ فإننا سنجد أن هناك مجموعة من القواعد المعروفة غير المكتوبة يعيش بها الناس، وهذا يعنى أن هناك روحًا جمعيًا وأسلوبًا وطريقة للفهم تملى عليهم أن يقولوا «إننا لا نعمل بهذه الطريقة».

مويرز: هل هذا أمر أسطورى؟

كامبل: يمكن أن نقول إن فى ذلك أسطورة غير مقررة ؛ فتلك هى الطريقة التى نستخدم بها الشوكة والسكين، وهذه الطريقة التى نعامل بها الناس ... وهكذا. فليس هذا كلام مكتوب دائما فى كتب. أما فى أمريكا فلدينا ناس لهم خلفيات من كل نوع، وأصبحوا جميعًا يتجمعون معا، ولهذا أصبح القانون أمرًا هامًا جدا فى هذه البلد، فالمحامون والقانون هم القوة التى تجمعنا معا؛ فليس هناك روح جماعة، هل فهمت ما أعنى.

مويرز: نعم ، هذا ما وصفه دى توكفيل De Tocqueville عندما وصل إلى أمريكا منذ مائة عام وستين ليكتشف هناك صخبًا من الفوضى a tumulut of anarchy .
كامبل : إن ما لدينا الآن هو عالم نزعت أساطيره demythelogized، ولهذا فإن الطلبة الذين ألقاهم أجدهم فى غاية الاهتمام بالأساطير لأن الأساطير ؛ تحمل لهم رسائل معينة، على أنى لا أستطيع أن أخبرك الآن ما هى الرسائل التى تحملها دراسة الأساطير لهؤلاء الشباب اليوم، فإنى أعلم ما فعلته لى.

ولكنى أعلم أنها تحمل لهم شيئًا ، وعندما أذهب لأحاضر فى أية كلية فإنى أجد غرفة الدرس تمتلئ حتى الانفجار بالطلبة الذين جاؤوا ليسمعوا ما أقوله ، وكثيرا ما كانت هيئة التدريس تخصص لى غرفة صغيرة إلى حد ما، أى أصغر مما كان من الطبيعى أن تكون ؛ لأنهم لم يكونوا يعرفون قدر الإثارة والاهتمام لدى مجموع الطلبة.

مويرز: فلتخمن إذن، ماذا تظن أن الأساطير والقصص التي سيسمعونها منك ستفعل لهم.

كامبل: إنها قصص عن حكمة الحياة، إنها حقا كذلك، فالذى نتعلمه فى مدارسنا ليس هو حكمة الحياة. إننا نتعلم التكنولوجيات ونحن نحصل معلومات، وهناك تجنب غريب منَ جانب الأساتذة للتوضيح والإشارة إلى قيم الحياة المرتبطة بموضوعاتهم، وفي علومنا فى هذه الأيام بما فى ذلك الأنثروبولوجى واللغويات ودراسة الأديان وهكذا، نجد أن هناك اتجاهًا قويًا نحو التخصص ، وعندما تعلم مقدار ما على الباحث المتخصص أن يعرفه ليصبح متخصصا كفؤًا في مادته فإنك ستفهم أثر هذا الاتجاه، فلدراسة البوذية مثلا لابد لك من أن لا تكون قادراً على تناول فقط كل اللغات الأوروبية التى تجىء فيها مناقشة الشرق وخاصة الفرنسية والألمانية والإنجليزية والإيطالية ، بل وأيضا السنسكريتية والصينية واليابانية والتبتية وعدة لغات أخرى، وهذه إذن مهمة ضخمة، ومثل هذا المتخصص لا يستطيع أيضًا أن يتساءل عن الفارق بين قبائل الإروكوا Iroquois(*) والأجونجكوين Algonquin(**) .

فالتخصص ينتج عنه تحديد وتضيق لمجال المشاكل التى يهتم بها المتخصص– أما الشخص غير المتخصص ولكنه متعدد الأهتمامات مثلى generalist فإنه يرى شيئاً هنا قد نعلمه من متخصص وشيئاً آخر هناك نعلمه من متخصص آخر – ومع ذلك فإن واحداً منهما لم ينظر فى مشكلة لماذا وقع ذلك هنا وهناك. ولهذا فإن اللا متخصص – وهذه الكلمة تعنى التقليل من قيمته بالنسبة للإكاديميين – يدخل فى نطاق مشاكل أخرى ذات أهمية أكثر إنسانية وإن كانت أكثر تحديدا ثقافيا.

(*) Iroquois : عضو فى اتحاد قبائل من هنود أمريكا ، ويتكون من خمس قبائل هى قبائل Mohawks و Oneida و Onondagas و Cayugans و Scnecas وانضم إليها بعد ذلك قبائل Tuscaroras .

(**) Algonguin : قبائل عضو فى مجموعة قبائل من هنود أمريكا الشمالية كانت تقطن على امتداد نهر أوتاوا والرواقد الشمالية لنهر لورنس ، والكلمة تستخدم أيضا للهجتهم فى عائلة لغتهم .

مويرز: ثم يجىء بعد ذلك الصحفى الذى أعطى إجازة أو رخصة فى أن يشرح أشياء لا يفهمها هو.

كامبل: ليست هذه رخصة فقط بل أمر عليه أن يحمله - فمن واجبه أن يعلم نفسه علنا أو أمام الناس. وإنى أتذكر الآن عندما كنت شابا وذهبت لأول مرة لأسمع هينريش زيمر **Heinrich Zimmer** وهو يحاضر، ولقد كان هو الرجل الأول الذى عرفته يتحدث عن الأساطير وكأنها تحمل رسائل صالحة ومفيدة للحياة وليس مجرد موضوعات يديرها البحاث حولهم يتسلون بها، وقد ثبت لى ذلك شعورا ظل مصاحباً لى منذ الشباب.

مويرز: هل تذكر المرة الأولى التى اكتشفت فيها الأسطورة، أى المرة الأولى التى صارت فيها الحكاية حية بداخلك؟

كامبل: لقد نشأت على الكاثوليكية الرومانية ، وأحد الميزات الكبيرة لمثل هذه النشأة ككاثوليكى رومانى أنك تتعلم أن تأخذ الأسطورة مأخذ الجد وتتركها تعمل فى حياتك، وأن تحيا فى حدود هذه الموضوعات الأسطورية ؛ فلقد نشأت داخل إطار العلاقات الفصلية لدورة مجىء المسيح إلى العالم وتعليمه فى العالم ثم موته وقيامته وعودته للسماء ، وكانت الاحتفالات طوال العام تستبقى فى ذهنك ذلك الجانب الخالد الرئيسى لكل هذه التغيرات فى الزمن ، وليست الخطيئة إلا أن تفقد الصلة بهذا التوافق.

وبعد ذلك وقعت فى غرام الهنود الأمريكيين ؛ لأن بفاللو بيل **Buffalo Bill** (*) كان يأتى إلى حدائق ميدان مادسيون فى كل عام مع فرقته التى تقدم عرض الغرب البرى الرائع **Wild Wést show** ، وأردت أن أعرف المزيد عن الهنود، وكان أبى وأمى والدين كريمين ، ووجدا لى من الكتب ما كان مكتوبا للصبية عن الهنود فى هذا الوقت. وهكذا بدأت أقرأ عن أساطير الهنود الأمريكيين ولم يمض وقت طويل قبل أن أتبين فى موضوعات حكايات الهنود الأمريكيين نفس الموضوعات التى كانت تعلمنى إياها الراهبات فى المدرسة.

مويرز: تعنى قصة الخلق؟

(*) Buffallo Bill : (١٩٤٦ - ١٩١٧) جندى أمريكى للاستطلاع وممثل ومهرج اسمه بالكامل Cody William Frederick .

كامبل: الخلق، والموت والبعث والصعود للسماء والحمل بلا دنس، ولم أكن أعرف ما هذا ولكنى تبينت المفردات واحدا بعد الآخر.

مويرز: وماذا حدث؟

كامبل: لقد استثرت تماما، وكان هذا بدايات اهتمامى بالأساطير المقارنة.

مويرز: وهل بدأت تسأل، لماذا يحكون القصة على هذا النحو على حين يحكيها الإنجيل على نحو آخر ؟

كامبل: لا لم أبدأ فى التحليل المقارن إلا بعد سنوات عديدة بعد ذلك.

مويرز: وما الذى جذبك فى الحكايات الهندية؟

كامبل: فى تلك الأيام كان الجو مازالت فيه الحكايات الهندية؛ فالهنود كانوا ومازالو فى كل مكان، وحتى الآن عندما أعالج أساطير من كل أنحاء العالم فإننى أجد الحكايات الهندية الأمريكية وقصصهم فى نظرى فى غاية من الثراء كما أجدها متطورة تماماً.

ثم إنه كان لوالدى مكان فى الغابات حيث عاش هنود دلاوار **Delaware** وقد جاءت قبائل الإوروكوا **Iroquois** وحاربوهم ، وكانت هناك سلسلة من الصخور تحت الماء ، وكنا نستطيع أن نحفر فيها بحثا عن رؤوس الأسهم الهندية وأشياء أخرى من هذا القبيل ، كما أن الحيوانات نفسها التى لعبت دوراً فى القصص الهندى كانت هناك فى الغابات حولى، وكان ذلك تقديم رائع لهذه المادة.

مويرز: هل بدأت هذه القصص والحكايات تصطدم بإيمانك الكاثوليكى؟

كامبل: لا لم يكن هناك أى اصطدام، فالتصادم مع دينى جاء متأخراً فى العلاقة مع الدراسات العلمية وأمور من هذا النوع ، وقد أصبحت بعد ذلك مهتما بالدراسات الهندية **Hinduism** ، وهناك وجدت نفس القصص أيضاً. وفى دراساتى الجامعية العليا كنت أعالج مادة العصور الوسطى الأرثرية **Arthurian** ، وكانت هناك أيضا نفس القصص من جديد ، وهكذا فإنك لا تستطيع أن تقول لى إنها لم تكن نفس القصص. لقد كانت معى طوال حياتى.

مويرز: إنها تأتى من ثقافات مختلفة ، ولكنها تحمل نفس الموضوعات التى تعلو على الزمن.

مويرز: نعم، فقد تأخذ القصص نفس الموضوع الكونى ، ولكن تطبق معالجته على نحو مختلف قليلاً، وفقا للهجة الشعوب التى تتحدث عنه.

كامبل: نعم هذا صحيح ؛ فإذا لم تتنبه إلى الموضوعات المتوازية فقد تفكر أنها قصص مختلفة تماما ، ولكنها ليست كذلك.

مويرز: لقد دَرّست عن الأساطير لثمانية وثلاثين عاما فى كلية سارا لورنس Sarah Lawrance ؛ فكيف استطعت أن تجعل أولئك الشابات الذين جاءوا إلى الكلية من خلفيات للطبقة الوسطى وبأديانهم الأرثوذكسية - فكيف جعلتهم يهتمون بالأساطير.

كامبل: إن الشباب يتلهف على اختطاف هذه المادة، فالأساطير تعلمهم ما هو وراء الآداب والفنون وهى تعلمك عن حياتك. إنه موضوع عظيم ومثير ومغذى للحياة، فالأساطير ترتبط كثيرا بمراحل الحياة ، وفيها طقوس الريادة ، وأنت تتحرك من الطفولة إلى مسئوليات الكبار ومن حالة عدم الزواج إلى حالة الزواج وكل هذه الطقوس هى طقوس أسطورية ، وكلها تتعلق بالدور الجديد الذى تدخل إليه وبعملية إلقاء الأدوار القديمة ليخرج المرء إلى الدور الجديد وليدخل فى مهنة مسئولة.

فعندما يدخل القاضى إلى الحجرة فأنت لا تقف لهذا الرجل ولكنك تهب واقفا للروب الذى يرتديه وللدور الذى سوف يلعبه، وما يجعله جديرا بهذا الروب هو سلامة واكتمال تمثيله لمبادئ هذا الدور، وليس لمجموعة من الآراء والأحكام المسبقة الخاصة به. فأنت إذن تهب واقفا لشخصية أسطورية.

إننى أتصور أن بعض الملوك والملكات هم من أكثر الأفراد غباء وعنفا وابتذالا الذين قد تقابلهم، لا يكادون يهتمون إلا بالخيول والنساء كما تعلم ، ولكنك لا تستجيب لهم كشخصيات ، ولكنك تستجيب لهم فى أدوارهم الأسطورية ؛ فعندما يصبح أحد الأفراد قاضيا أو رئيساً للولايات المتحدة فإن الرجل لا يعود هو هذا الرجل بل الممثل لوظيفة خالدة، وعليه أن يضحى برغباته الشخصية بل ومسئوليات حياته للدور الذى أصبح يمثله.

مويرز: هناك - إذن - طقوس أسطورية تعمل فى مجتمعنا، فهناك طقوس الزواج وطقوس تنصيب رئيس الجمهورية أو قاض فما هى الطقوس الأخرى التى تعتبر طقوسا هامة فى مجتمعنا الحاضر.

كامبل: الالتحاق بالجيش وارتداء الحلة الرسمية، فأنت تتخلى عن حياتك الشخصية وتقبل أسلوب محدد من الحياة فى خدمة المجتمع الذى أنت عضو فيه ، ولهذا فإننى أرى أنه من العيب والخروج على الأدب الحكم على الناس فى حدود القانون المدنى على ما أنجزوه وقدموه فى زمن الحرب ؛ فلم يكونوا يعملون كأفراد بل كانوا يعملون كوكلاء أو عملاء لشىء أعلى منهم قد وهبوا أنفسهم له، فالحكم عليهم على أنهم مجرد أفراد من البشر هو أمر غير لائق تماما.

مويرز: لقد رأيت ما يحدث عندما تفقد المجتمعات البدائية توازنها نتيجة لحضارة الرجل الأبيض، مجتمعهم يتناثر ويتفكك ويصبح مريضا، ألم يحدث نفس الشىء لنا منذ أن بدأت أساطيرنا تختفى؟

كامبل: هذا صحيح تماما، فقد حدث ذلك.

مويرز: أليس هذا هو السبب لأن الأديان التقليدية تدعو إلى الرجوع للتدين القديم ؟

كامبل: نعم ، ولكنها ترتكب خطأ جسيما ؛ فهم يريدون العودة إلى شىء أثرى غير وظيفى لا يخدم الحياة.

مويرز: ولكن ألم يخدمنا؟

كامبل: نعم طبعًا فعل.

مويرز: أننى أتفهم هذا التشوق، ففى شبابى كان لدى نجوم ثابتة. كانت هذه النجوم تبعث فيَّ الطمأنينة بدوامها ، وكانت تعطينى أفقا معروفا، وكانت تخبرنى أن هناك إلها محبًا عطوفًا عادلاً ينظر إلىَّ من علٍ وعلى استعداد أن يتلقانى مفكرا بشئونى طول الوقت، ولكنى الآن والكاتب سول بيلو Saul Bellow يعلمنا أن العلم قد قام بتنظيف وإزاحة الإيمان House cleaning ، ومع ذلك فقد كانت هناك قيمة بالنسبة لى فى هذه الأشياء. فأنا الآن ما أنا عليه بفضل هذه المعتقدات، وإنى لأتعجب ماذا حدث لأولئك الأطفال الذين لم تكن لهم مثل هذه النجوم الثابتة وهذا الأفق المعروف - أى تلك الأساطير.

كامبل: حسنا، كما قلت لك، إن كل ما عليك أن تفعله أن تقرأ الجرائد. إنها مختلطة عديمة الترتيب، وعلى هذا المستوى المباشر من الحياة ، وفى هذه البيئة فإن

الأساطير تقدم نماذج للحياة، ولكن هذه النماذج يجب أن تكون ملائمة للزمان الذى تعيش فيه، ولكن زماننا قد تغير بسرعة كبيرة حتى إن ما كان ملائما منذ خمسين سنة مضت لم يعد كذلك اليوم، وفضائل الأمس أصبحت رذائل اليوم، الكثير مما كان يعد من الرذائل فى الماضى أصبح الآن من ضرورات اليوم، ولابد للنظام الخلقى أن يتمشى مع الضرورات الخلقية للحياة الواقعية فى الآن وهنا، وهذا ما لا نقوم به الآن، فالدين القديم ينتمى إلى عصر آخر وأناس آخرين ولمجموعة أخرى من القيم الإنسانية وإلى كون آخر، وبعودتك للوراء تلقى بنفسك خارج التزامن مع التاريخ ، وأطفالنا يفقدون إيمانهم فى الأديان التى تعلموها ويمضون إلى داخلهم.

مويرز: وكثيرا ما يفعلون ذلك بمعونة المخدرات.

كامبل: نعم ؛ فالتجربة الصوفية التى يستحضرونها ميكانيكيا هو ما تجده فى ذلك، ولقد حضرت عددا من المؤتمرات السيكولوجية التى عالجت كل هذا الموضوعات عن الفارق بين التجربة الصوفية والتصدع والانهيار النفسى، فالفارق هو أن هذا الذى ينهار نفسيا يغرق فى هذه المياه التى يسبح فيها الصوفى، وعليك أن تكون مستعدا لهذه التجربة.

مويرز: لقد تحدثت عن ثقافة الـ Peyote الصبار المخدر التى ظهرت وأصبحت سائدة بين الهنود كنتيجة لفقدانهم للجاموس وطريقتهم السابقة للحياة.

كامبل: نعم؛ إن تاريخنا من أسوأ تواريخ العلاقة مع الأقوام الأصليين فى أى أمة متمدينة، فهم لم يعودوا يحسبون أشخاصا، بل وهم لا يحسبون حتى فى إحصائيات المشاركين فى الانتخابات فى الولايات المتحدة. لقد كانت هناك لحظات بعد الثورة الأمريكية مباشرة ، كان فيها عدد من الهنود البارزين الذين شاركوا بالفعل فى الحكومة والحياة الأمريكية ، وقد قال جورج واشنطون يجب أن يدرج الهنود كأعضاء فى ثقافتنا. ولكن بدلا من ذلك فقد أُحيلوا إلى مجرد آثار للماضى، وفى القرن التاسع عشر وضع كل الهنود من الجنوب الشرقى فى عربات وتم شحنهم تحت حراسة عسكرية إلى ما سمى حينذاك أراضى الهنود التى أُعطيت للهنود بصفة دائمة مع أنها عالمهم - ولكن بعد بضعه سنوات تالية تم أخذها منهم.

وقد قام بعض الأنثروبولوجيين بدراسة مجموعة من الهنود فى الشمال الغربى من المكسيك كانوا يعيشون على بعد أميال قليلة من منطقة ينمو فيها طبيعيا صبار

الـ «بيوت» peyote(*) ، وكان هذا الصبار بمثابة حيوانهم ، وأعنى أنهم قد ربطوه بالغزال ، وكانوا يقومون ببعثات ومهمات خاصة لجمع البيوت وإحضاره معهم.

وكانت هذه الرحلات تمثل بعثات صوفية لها كل التفاصيل النموذجية للرحلة الصوفية؛ فكانوا يبدأون أولا بالافتراق والانفصال عن الحياة المدنية، وكان على كل من سيذهب فى هذه البعثة أن يقوم باعتراف كامل بكل أخطاء حياته أو حياتها الحديثة، فإذا لم يفعلوا لن ينجح فعل السحر ، ثم يبدأون بعد ذلك رحلتهم، وكان حتى حديثهم عبارة عن لغة خاصة تمثل لغة سلبية، فبدلا من أن يقولوا نعم كانوا مثلا يقولون لا ، وبدلا من أن يقولوا إننا ذاهبون كانوا يقولون إننا عائدون. فقد كانوا فى عالم آخر، ثم يصلون إلى عتبات المغامرة ، وكانت هناك فى الطريق معابد تمثل مراحل من التغير العقلى، ثم يلى ذلك الأمر الخطير فى جمع البيوت، وكان البيوت يقتل وكأنما النبات غزال ؛ فإذا بهم يتلصصون عليه ثم يوجهون عليه أسهم صغيرة ثم يقومون بالجمع الطقسى للبيوت.

وكان الأمر كله هو إذن نسخة كاملة من التجربة التى ترتبط بالرحلة إلى الداخل عندما تغادر العالم الخارجى وتقوم إلى عالم الكائنات الروحية ، وكانوا يصفون كل مرحلة بأنها نوع من التحول الروحى ، فقد كانوا – إذن – فى مكان مقدس طول هذا الطريق.

مويرز: ولكن لماذا يصنعون مثل هذه العملية المعقدة من كل هذا ؟

كامبل: إن هذا يتعلق بأن البيوت ليس مجرد أثر كيماوى بيولوجى ميكانيكى ، ولكنه يمثل تحولا روحيا ؛ فإذا ما دخلت فى تجربة روحية دون أن تستعد لها فإنك لن تعرف أن تُقيِّم ماذا حدث لك ، وقد تحصل على تجربة فظيعة جداً لرحلة سيئة كما يسمونها مع LSD فإذا عرفت إلى أين أنت ذاهب فلن تحدث لك رحلة سيئة.

مويرز: ولهذا إذن فإنها أزمة نفسية إذا ما غرقت فى الماء الذى....

كامبل: كان عليك أن تكون قادرا على أن تسبح، ولكنك لم تكن معداً ، وهذا يصدق على الحياة الروحية، على أية حال، فإنها تجربة مفزعة أن يتحول وعيك.

(*) Peyote : صبار اسمه العلمى Lophophore Williamsit له أثر مخدر ، وقد استخدمه المكسيكيون فى بعض مناطق الجنوب الغربى لأمريكا .

مويرز: إنك تتكلم كثيرا عن الوعى.

كامبل: نعم .

مويرز: ماذا تعنى بهذا ؟

كامبل: تعودنا متابعة للنموذج الديكارتى فى التفكير أن نعتبر الوعى شيئا خاصا بالدماغ ، وأن الدماغ هو العضو الذى يحتوى الوعى ، ولكن ليس الأمر كذلك، فالرأس هى العضو الذى يعكس ويوجه الوعى فى اتجاه معين أو إلى مجموعة معينة من الأهداف ، ولكن هناك وعى ما فى البدن، بل إن العالم الحى كله يتشكل بالوعى.

فعندى شعور أن الوعى والطاقة هما على نحو ما شىء واحد ، فحيثما ترى طاقة الحياة هناك أيضا الوعى، فلاشك أن العالم النباتى له وعى، وعندما تعيش فى الغابات كما فعلت وأنا طفل فإننا نستطيع أن نرى كل هذه الصور من الوعى المختلف وهى تترابط مع نفسها، فهناك وعى نباتى ، وهناك وعى حيوانى، ونحن نشارك فى كلا هذين الأمرين، فأنت تأكل طعاماً معينا فتعرف الصفراء أن هناك ما عليها أن تعمل عليه ، وكل هذه العملية تأتى عن وعى ، ومجرد محاولة تفسيرها فى مجرد حدود ميكانيكية أمر غير ناجح أو سليم.

مويرز: فكيف تحول وعينا؟

كامبل: هذا أمر يتعلق بما أنت مهيأ للتفكير فيه، وهذا ما يكون التأمل من أجله ؛ فكل الحياة هى تأمل ، وإذا كان معظمه غير مقصود فكثير من الناس يمضون معظم حياتهم يتأملون من أين تأتى أموالهم ؟ فإنك وإلى أين ستذهب ؟ وإذا كان لديك عائلة عليك أن تربيها وتنشئها فإنك تكون مهتما منشغلا بالعائلة، وهذه بالطبع مشاغل هامة، ولكنها تتعلق جميعاً بظروف فيزيقية، ولكن كيف ستنقل للأطفال الوعى الروحى إذا لم تكن تملك أنت هذا، ولنتساءل كيف تحصل على هذا؟ إن ما تحققه الأساطير هو أنها تنقل إلى مستوى الوعى ما هو روحى.

فلنأخذ لذلك مثلاً، إننى أسير خارجا من الشارع الواحد والخمسين إلى الأفينو الخامس لأدخل إلى كاتدرائية سانت باتريك **St. Patrickis Cathedral** فقد تركت إذن مدينة شديدة الازدحام ، كما أنها واحدة من أكثر المدن اشتغالاً بالاقتصاد على كوكبنا الأرضى، وعندما سرت داخلاً إلى الكاتدرائية فإذا بكل شىء حولى يفصح عن أسرار

روحية، فهناك سر الصليب، وماذا عن ذلك كله هناك؟ وهناك النوافذ الزجاجية الملونة التى تجلب جوا آخر. لقد نشأ وعىّ فى مستوى آخر تمامًا، وأنا الآن على إفريز مختلف. ثم أسير خارجا ، وإذا بى أعود مرة أخرى إلى مستوى الشارع ؛ فهل أستطيع حينئذ أن أمسك بشىء من وعى الكاتدرائية؟ فهناك من الصلوات والتأملات ما يقصد به الإمساك بوعيك على هذا المستوى بدلا من أن يسقط هنا تماما ؛ فالذى تستطيعه أخيراً هو أن تدرك أن هذا هو ببساطة مستوى أدنى من مستوى هذا الوعى الأعلى. والسر المعبر عنه هناك يعمل فى المجال الذى يخص أموالك مثلاً ؛ فكل مال هو طاقة متجمدة ، وأظن أن هذا هو المفتاح لتحويل وعيك.

مويرز: ألا تفكر أحيانًا وأنت تنظر فى هذه القصص أنك أناس تغرق فى أحلام أناس آخرين.

كامبل: ولكنى لا أنصت إلى أحلام الناس الآخرين.

مويرز: ولكن كل هذه الأساطير هى أحلام أناس آخرين.

كامبل: أوه.. لا، لا، إنها ليست كذلك، بل هى أحلام العالم، إنها أحلام من الطراز الأولى وهى تتناول مشاكل إنسانية كبرى، إننى أصبحت أعرف عندما أصل إلى إحدى هذه العتبات الآن، فالأسطورة تنبئنى عنها وتخبرنى كيف أستجيب لأزمات معينة من الإحباط أو للسرور أو الفشل أو النجاح ؛ فالأساطير تخبرنى أين أنا.

مويرز: وماذا يحدث عندما يتحول الأفراد إلى أساطير، فهل تستطيع أن تقول مثلاً إن جون وان John Wayne قد أصبح أسطورة.

كامبل: عندما يصبح الشخص نموذجا لحيوات أناس آخرين ؛ فهذا يعنى أنه انتقل إلى مجال يصبح فيه كائنا أسطوريا.

مويرز: هذا كثيرا ما يحدث للممثلين فى الأفلام ؛ حيث نحصل على الكثير من مثلنا التى تحتذى.

كامبل: إننى أذكر أننى عندما كنت صبيا كان دوجلاس فيربانكس Douglas Fairbanks هو المثال والنموذج بالنسبة لى ، وكان أدولف منچو Aadolphe Manjou النموذج الآخر، وكان هؤلاء الرجال بالطبع يلعبون أدوار شخصيات أسطورية ، وكانوا معلمين لنا فى الحياة.

مويـــرز: لـم يكـــن هنـــاك فى تاريخ السـينمـا من هـو أكــثـر أســـرا لى من Shane فهل رأيت فيلم Shane ؟

كامبل: لا، لم أره.

مويرز : إنه القصـة الكلاسـيكيـة للغريب الذى يجىء من الخـارج ممتطيـا جواده ويصنع الخير للآخرين، ثم يركب جواده ويخرج غير منتظر أى جزاء ؛ فلماذا تؤثر فينا الأفلام على هذا النحو.

كامبل: هناك شىء سحرى فى الأفلام، فالشخص الذى تنظر إليه هو أيضا فى نفس الوقت فى مكان آخـر. وتلك هى صـفـة من صـفـات الإله ؛ فـعندمـا يدخل الممـثل السينمائى إلى دار السينما أو المسرح فإن الجميع يلتفتون إلى الممثل السينمائى فهو البطل الحقيقى فى هذه المناسبة - وهو على مستوى آخر - وهو له حضور متعدد.

فالذى تراه على الشاشة ليس هـــو حقا ولكن مع ذلك هو الذى يأتى ويحضـر ؛ فمن خلال الأشكال المتعددة له فإن الصورة التى تخرج منها كل هذا الذى يظهر تصبح قائمة هنا .

مويرز: يبدو أن السينما هى التى تصنع مثل هذه الشـخصيات الكبيرة على حين أن التليفزيون يصنع مجرد مشاهير، فهم لا يصبحون نماذج أو مثلاً قدر ما يصبحون موضوعا للإشاعات والقصص عنهم.

كامبل: قد يكون هذا ؛ لأننا نرى التليفزيون فى بيوتنا بدلا من أن نراهم فى المعبد الخاص الذى هو دار السينما.

مويرز: لقد رأيت بالأمس صـورة لآخر الشـخـصيات المعـبودة من هوليود وهـــو رامبـو Rambo ، وهو من المحـاربين فـى فيتنام الذى يعود لينقذ أسرى الحرب وخلال ضـربات عنيـفـة من الموت والتـحطيم يعود بالأسـرى ، ولقـد عـرفت أنـهـا أكـثـر الأفـلام جمـاهيرية فى بيروت. أمـا الصـورة فـهى تمثل رامبـو الدمـيـة الجديدة التى صنعتـهـا وعرضتها للبيع نفس الشركة التى أنتجت دمى رقع الملفوف Cabbage Patch dolls ؛ ففى مقدمة الصورة صورة دمية رقعة الملفوف الحلوة وخلفها القوة المتوحشة لرامبو.

كامبل : إن الشـخصيات شـخصيات أسطورية والصـورة التى تحضـرنى الآن هى لوحـة بيكاسـو مجـالدة المونيتور Minotauro machy وهى لوحة حفر يظهر فيها وحش

على شكل ثور وهو يقترب، وهناك الفيلسوف يصعد سلّمًا متعبًا ليهرب منه، وفى حلبة مصارعى الثيران هناك حصان قد قتل ، وعلى الحصان المضحى به تجلس مصارعة ثيران أنثى قد قتلت هى أيضا. والمخلوق الوحيد الذى يواجه هذا الوحش المرعب هو فتاة صغيرة تحمل زهرة ، وهذان هما أيضا التشكيلان اللذان تحدثت عنهما - أى البسيط البرىء والأشبه بالطفل والخطر المرعب، وترى فيهما مشاكل العصر الحاضر.

مويرز: والشاعر ييتس Yeats كان يحس أننا نعيش فى آخر دورة مسيحية كبرى، ففى قصيدته المعنونة The second coming المجىء الثانى للمسيح إلى العالم يقول الشاعر:

يدور يدور فى الكوكب المتوسع
لا يستطيع فيه الصقر أن يسمع نداء راعيه ،
وتتساقط الأشياء متفككة،
ولا يتماسك المركز ،
وإذا بالفوضى مطلقة على العالم،
وإذا بالجرز المسود بالدم يفك من عقاله، وفى كل مكان ،
تغرق البراءة ؛
فما هذا الذى تراه يخطو مترهلا نحو بيت لحم ليولد.

كامبل: إننى لا أعلم ماذا سيقدم إلينا كما لم يعرف ذلك ييتس، ولكن عندما نصل إلى نهاية زمان وبداية زمان جديد، فإن هذا يكون عصر ألم شديد واضطراب، والتهديد الذى تحسه والجميع يحسونه - فهناك تصور أن «أرمجدون» Armageddon المعركة الكبرى بين قوى الشر وقوى الخير قادمة وأظنك تعرف.

مويرز: لقد قال Oppenheimer : «لقد صرت الموت ومحطم الأكوان»، عندما رأى القنبلة الذرية الأولى تنفجر، ولكن لا أظنك تعتقد أن هذه ستكون نهايتنا، أليس كذلك ؟

كامبل: لن تكون هذه النهاية، قد تكون نهاية الحياة على هذا الكوكب ، ولكنها لن تكون نهاية الكون، إنها مجرد انفجار أخرق بالإشارة إلى كل الانفجارات التى مازالت تحدث فى كل شموس الكون ؛ فالكون هو مجموعة من أفران ذرية متفجرة مثل شمسنا، وعلى هذا فإنها مجرد محاكاة بسيطة للعملية الكبرى.

مويرز: هل تستطيع أن تتصور أنه من الممكن أن يكون هناك مخلوقات أخرى تجلس منشغلة بأن تملأ رحلتها العابرة بهذا النوع من الدلالة الذى تقدمه أساطيرنا وقصصنا الكبرى ؟

كامبل: لا، فعندما تدرك أن الحرارة تصعد خمسين درجة وتبقى هناك فإن الحياة لن توجد على الأرض، أما إذا هبطت إذا فرضنا إلى مائة درجة أخرى وبقيت عند هذه الدرجة فلن تكون هناك حياة على هذه الأرض، وعندما تدرك مدى دقة هذا التوازن ، وكيف أن كمية الماء هى أمر فى غاية الأهمية - حسنا إذن عندما تفكر فى كل هذه الظروف الطارئة على البيئة التى رعت الحياة ونشأتها فكيف تستطيع أن تفكر أن الحياة التى نعرفها يمكن أن توجد على أى جزء آخر فى الكون، مهما كان عدد هذه الأفلاك الدائرة حول النجوم.

مويرز: إن هذه الحياة الهشة قد وجدت دائما فى بوتقة الرعب واحتمال الانقراض، وتلك الصورة لدمية رقعة الملفوف فى تجاورها مع صورة رامبو الشرير ليست غريبة أو متنافية مع ما نعرفه عن الحياة من خلال الأساطير.

كامبل: لا ، هى ليست غريبة أو متنافية.

مويرز: ألا ترى استعارات ومجازات جديدة تظهر فى وسيلة حديثة لهذه الحقائق الكونية القديمة ؟

كامبل: إننى أرى إمكانية استعارات جديدة ، ولكن لا أرى أنها قد أصبحت أساطير بعد.

مويرز: ماذا تظن ؟ ما هى الأساطير التى سوف تدرج الآلة فى العالم الجديد ؟

كامبل: حسنا إذن، إن العربات قد دخلت الأساطير وهى أيضا دخلت إلى الأحلام ، كما دخلت الطائرات هى أيضا إلى حد كبير فى خدمة الخيال، فطيران الطائرة مثلا هدف الخيال فيه هذا التخلص من الأرض.. وهذا هو نفس ما ترمز إليه الطيور على نحو ما ؛ فالطائر هو رمز لتخلص الروح من عبودية قيد الأرض ، كما أن الأفعى رمز للتقيد بالأرض، والطائرة تلعب هذا الدور الآن.

مويرز: فهل ثمة مجازات أخرى؟

كـامبل: بالطبع هناك الأسلحـة ، وفى كل فـيلم أراه فى الطائرة وأنا فى الرحلة ذهابا وعودة من كاليفورنيا إلى هاواى؛ فإن هذه الأفلام جميعها تعرض أفرادا يحملون مسدسات، وهذا هو السيد لموت يحمل سلاحه ، وهناك آلات وأدوات أخرى تأخذ الآن أدوار الآلات والأدوات القديمة التى لم تعد تستخدم، ولكنى لا أرى أكثر من هذا.

مويرز: وعلى هذا فالأساطير الجديدة ستخدم القصص القديمة، وعندما رأيت حروب النجوم Star Wars تذكرت عبارة من الرسول بولس Iwrestle against princi-palities and powers (أجاهد ضد إمارات وقوى) وقد كان هذا من ألفى عام ، ولكن فى كهوف العصر الحجرى كانت هناك مناظر للصراع ضد إمارات وقوى، وها نحن فى أساطيرنا التكنولوجية الحديثة مازلنا نصطرع.

كامبل: على الإنسان ألا يخضع للقوى الخارجية بل يتحكم فيها ، والمشكلة هى كيف يفعل ذلك.

مويرز: إن ابنى الصغير بعد أن شاهد حروب النجوم للمرة الثانية عشرة أو الثالثة عشرة قلت له لماذا تذهب هكذا مرات عديدة ؟ فأجابنى: لنفس السبب الذى ظللت أنت من أجله تقرأ فى العهد القديم* طوال حياتك، فهو كان إذن فى أسطورة عالم جديد.

كامبل: هذا مؤكد، فحروب النجوم لها منظور أسطورى خارق ؛ فهى تظهر الدولة على أنها آلة ، ونتساءل : هل ستسحق هذه الآلة الإنسانية أم ستخدمها؟ والإنسانية لا تصدر عن الآلة ولكن عن القلب. إن ما أراه فى حرب النجوم هو نفس المشكلة التى يقدمها لنا مفستوفليس Mephistopholes ؛ فإنسان الآلة يمكن أن يمدنا بكل الوسائل ، وعلى هذا فهو أقرب إلى أن يحدد أهداف الحياة، ومع ذلك فإن خاصية فاوست التى تجعله مؤهلا للخلاص هى فى أنه يسعى إلى أهداف ليست من أهداف الآلة.

ولكن عندما ينزع لوك جوال السماء القناع عن أبيه ؛ فإنه يتخذ دور الإله الذى لعبه الأب، فالأب كان هو التماثل والانتظام ، وفى هذا قوة ودور الدولة.

كامبل: نعم، ولكن يجيء وقت تبدأ فيه الآلة الإملاء عليك، فمثلا، لقد اشتريت تلك الآلة المدهشة، أعنى الكمبيوتر، وبما أنى أعتبر مرجعًا فى معرفة الآلهة فإننى قد حاولت أن أعين نوع هذا الإله، فهو يبدو لى إله من العهد القديم ؛ لأنه صاحب قواعد كثيرة ، وهو بدون رحمة.

مويرز: هناك قصة آسرة عن الرئيس إيزنهاور والكمبيوترات الأولى.

كامبل: نعم دخل إيزنهاور إلى غرفة مليئة بالكمبيوترات ووضع السؤال التالى للآلات: هل هناك إله ؟ فإذا بها تبدأ فى العمل جميعا دفعة واحدة وتبرق أنوارها وتدور العجلات ، وبعد فترة صدر صوت يقول: هو الآن موجود.

مويرز: ولكن لا تستطيع أن تنمى تجاه جهاز الكمبيوتر الخاص بك نفس موقف رئيس القبيلة الذى قال إن الأشياء جميعها تتحدث عن الرب ؟ فإذا لم يكن الأمر هو أمر وعى وتجلٍ خاص فالرب هو إذن فى كل أعماله بما فى ذلك الكمبيوتر.

كامبل: هذا صحيح. فإن معجزة ما يحدث على هذه الشاشة هو معجزة ، هل نظرت داخل واحد من هذه الآلات ؟

مويرز: لا ، ولا أنوى أن أفعل.

كامبل: قد لا تستطيع أن تعرف، إنها مثل كلٍّ متراتب من الملائكة، وكلها موضوعة على الواح، وتلك الأنابيب الصغيرة - فهذه معجزات ؛ لقد حصلت على كشف من الكمبيوتر عن الأساطير؛ فأنت تشترى نوعا خاصا من البرامج؛ فإذا أنت أمام مجموعة كاملة من الإشارات التى تقود إلى تحقيق هدفك. فإذا بدأت تلعب بإشارات تنتمى إلى نظام آخر من البرامج فإنها عندئذ لن تعمل ، وكذلك الأمر فى الأساطير - فإذا كان لديك نوع من الأساطير تقوم فيه الاستعارة المجازية للسر حول الأب فسيكون لديك مجموعة مختلفة من الإشارات والعلامات إذا ما كانت الاستعارة المجازية للحكمة وسر العالم هى الأم، ومع ذلك فكلا المجموعتين استعارات مجازية جيدة، دون أن تكون أى منهما واقعاً أو حقيقة ؛ فهى استعارات مجازية، ففى إحداهما يكون الكون كله وكأنه أبى وبالنسبة للأخرى يكون كأنه أمى.

لقد قال يسوع: ما من أحد يصل إلى الرب إلا بى No one gets to the father but by me ، والأب الذى كان يتكلم عنه هو الأب التوراتى (الإنجيلى) ولقد يكون حقًا أنك تستطيع أن تصل إلى الأب فقط عن طريق يسوع، ولكن من الناحية الأخرى تصور أنك ماض فى الطريق عن طريق الأم. عند ذاك فقد تفضل Kali وأناشيد الإلهة وما إلى ذلك، هذا إذن طريق آخر للوصول إلى سر حياتك، وعليك أن تفهم أن كل دين هو بمثابة نوع من البرامج الكمبيوترية التى لها إشاراتها وعلامتها الخاصة التى تجعلها تعمل،

وإذا كان المرء حقا منشغلاً بدين ما ويحاول حقا أن يقيم حياته عليه فإن من الأفضل له أن يبقى على نوع البرامج التى عنده، ولكن شخصاً مثلى يحب أن يلعب بالبرامج – فحسنا ، أنا إذن أتنقل من نوع إلى آخر ، ولكن فيما يبدو لى لن أستطيع الحصول أبدا على تجربة شبيهة بتجربة القديس.

مويرز: ألم يحدث أن استعار أعظم القديسين من أى مكان كل ما استطاعوا أن يستعيروه ؛ فقد أخذوا من هذا ومن ذاك وأقاموا نطاقا جديدا من البرامج.

كامبل: إن هذا هو ما يسمى تطور الديانة، وتستطيع أن ترى ذلك فى الكتاب المقدس؛ ففى البداية كان الإله ببساطة الإله الأقوى بين كثيرين غيره، فقد كان إله قبلى محلى، ثم حدث فى القرن السادس عندما كان اليهود فى بابل أن دخل إليهم تصور مخلص العالم ، وهكذا انتقلت الألوهية التوراتية إلى أبعاد جديدة.

وإنك لا تستطيع أن تحتفظ بالتراث القديم حيا إلا عن طريق تجديده فى حدود الظروف الحاضرة الجارية، وفى زمان العهد القديم كان العالم بمثابة كعكة من ثلاث طبقات فقط متكونة من مجرد عدد من مئات الأميال حول مراكز الشرق الأدنى؛ فلم يكن أحد قد سمع عن الأزتك–Aztecs بل ولا حتى عن الصينيين ، وعندما تغير العالم تحولت عندئذ الديانة.

مويرز: ولكن يبدو لى أن هذا ما نفعله الآن.

كامبل: ان هذا ما يجدر بنا أن نفعله. ولكن تصورى للرعب الحقيقى اليوم هو ما تراه فى بيروت، فهناك تجد الأديان الثلاثة العظيمة أعنى اليهودية والمسيحية والإسلام، ولما كان للثلاثة أسماء مختلفة لنفس الرب التوراتى ؛ فإنهم لا يستطيعون أن يتعايشوا. لقد تعلق كل منهم باستعارته ومجازه ولم يدركوا مرجعيتها ، فهم لم يسمحوا للدائرة حولهم أن تتفتح، بل هى دائرة مغلقة، وكل جماعة تقول: «نحن الشعب المختار ولدينا الله».

ثم انظر إلى أيرلندا، هناك جماعة البروتستانت الذين نقلهم كروموبل إلى أيرلندا فى القرن السابع عشر، ولكنها جماعة لم تنفتح أبدا للأغلبية الكاثوليكية هناك. وهكذا فإن الكاثوليك والبروتستانت يمثل كل منهما نظما اجتماعية مختلفة ونوعا من المثل العليا مختلفة.

مويرز: وكل منهما يحتاج إلى أسطورة جديدة.

كامبل: كل واحد منا فى حاجة إلى أسطورته، أحبب عدوك، تفتح، لا تحكم، كل الأشياء أشياء بوذا وهى كلها فى الأسطورة، نعم كلها فيها.

مويرز: لقد حكيت فى كتبك عن أحد قاطنى الغابات المحليين الذى قال لراهب مبشر فى يوم من الأيام : إن إلهك يغلق على نفسه فى بيت وكأنما هو عجوز وعاجز. أما إلهنا فهو فى الغابة وفى الحقول وعلى الجبال عندما يأتى المطر، وأظن أن هذا صحيح.

كامبل: نعم، وتلك مشكلة تجدها فى كتاب الملوك (من التوراة) وفى كتاب صموئيل، فالملوك العبرانيون المختلفون كانوا يضحون على رؤوس الجبل، وكان عملهم خطأ فى نظر يهوه، وكانت عبادة يهوه حركة خاصة فى الجماعة اليهودية قد تم لها الانتصار أخيراً، وتلك كانت تشق طريقًا حول إله مرتبطة بالمعبد فى مواجهة عبادة للطبيعة كانت تقام فى كل مكان.

وهذا الاندفاع الإمبريالى لديانة مجموعة داخلية مازالت متصلة فى الغرب، ولكن عليها أن تتفتح على طبيعة الأشياء الآن ؛ فإذا استطاعت أن تنفتح فستجد هناك كل الإمكانيات.

مويرز: ونحن بالطبع أصبحنا نجرد الطبيعة من كل كشوفاتها الطبيعية، وإنى لأفكر الآن فى قصة هذا القزم عن الصبى الصغير الذى وجد الطائر ذا الأغنية الجميلة فى الغابة وحمله إلى البيت.

كامبل: وقد سأل والده أن يجلب طعاما للطائر ، ولكن الأب لم يرض أن يطعم مجرد طائر ولهذا قتله، وتقول الحكاية إن الرجل قتل الطائر ومع الطائر قتل الأغنية، فقد سقط ميتًا، ميتًا تماماً وظل ميتًا إلى الأبد.

مويرز: أليست تلك قصة عن ما يحدث عندما يحطم البشر البيئة ، أى عندما يحطمون عالمهم ، يحطمون الطبيعة وما تنكشف عنه الطبيعة.

كامبل: إنهم يحطمون طبيعتهم هم أيضا ، فهم يقتلون الأغنية.

مويرز: أليست الأساطير هى حكاية الأغنية ؟

كامبل: الأساطير هى الأغنية ، إنها أغنية الخيال تلهمها طاقات البدن، وفى يوم وقف أحد أساتذة فلسفة الزن Zen أمام تلاميذه ، وكان على وشك أن يلقى عليهم موعظته ، وعندما كان على وشك أن يفتح فمه غنى طائر، فقال: لقد أُعطيت الموعظة.

مويرز: لقد كنت على وشك أن أقول إننا نبتدع أساطير جديدة ، ولكنك تقول إن كل أسطورة نحكيها اليوم لها نقطة للبداية فى تجربتنا الماضية.

كامبل: إن الموضوعات الأساسية للأساطير هى دائمًا واحدة ، وكانت دائمًا نفس الشىء ، وإذا أردت أن تعرف أساطيرك فالمفتاح إلى هذا هو أن تعرف المجتمع الذى تنتمى إليه؛ فكل الأساطير قد نبتت فى مجتمع معين فى مجال محدود، ثم بعد ذلك تتقادم وتدخل مع بعضها فى علاقات، ثم تتجمع ، وإذا بك أمام أساطير أكثر تعقيدا وتركيبا.

أما اليوم فلم تعد هناك حدود؛ والأساطير الصحيحة اليوم هى أساطير الكوكب ، وليس لدينا هذا النوع من الأساطير. وأقرب أساطير أعرفها لأن تكون أساطير للكوكب هى البوذية التى ترى أن كل الكائنات هى كائنات بوذا ، والمشكلة هى أن نبلغ إدراك هذا، وليس هناك ما يُعمل، فالمهمة هى أن تعرف ما هو كائن ثم أن نعمل فى علاقة مع أخوة كل هذه الكائنات.

مويرز: تقول أخوة؟

كامبل: نعم ؛ فالأخوة فى معظم الأساطير التى أعرفها هى محصورة فى جماعة محدودة ، وفى المجتمعات المحدودة يصبح العنف متجها إلى الخارج.

خذ مثلاً على ذلك، من الوصايا العشر، «لا تقتل» ثم تجد فى الفقرة التالية «امض إلى كنعان واقتل كل واحد هناك» ، هذا مجال محدود، وأساطير المشاركة والحب تتعلق بالمجموعة الداخلية، أما المجموعة الخارجية فهى آخر تمامًا، وهذا معنى كلمة غيار gentiles أى الشخص الذى ليس من نفس النظام الداخلى.

مويرز: وإذا لم تلبس مثل ردائى فأنت لست قريبا لى.

كامبل: نعم: والآن ما هى الأسطورة ، يقول التعريف القاموسى للأسطورة إنها قصص عن آلهة ، وعليك إذن أن تسأل السؤال التالى لذلك: ما هو الإله؟ فالإله هو تشخيص لقوة دافعة أو لنظام من القيم تعمل فى الحياة البشرية وفى الكون -

وهى قوى بدنك الشخصى والطبيعة ، فالأساطير هى استعارات مجازية للإمكانيات الروحية فى الكائن البشرى. والقوى التى تبعث الحياة فيها هى نفسها التى تحيى العالم، ولكن هناك أيضا أساطير وآلهة تتعلق بمجتمعات معينة أو الآلهة الراعية للمجتمع ؛ وبكلمات أخرى هناك نوعان أو قطاعان مختلفان من الأساطير، فهناك الأساطير التى تربطك بطبيعتك وبالعالم الطبيعى الذى أنت جزء منه ، وهناك الأساطير التى هى على التحديد اجتماعية تربطك بمجتمع معين؛ فأنت لست مجرد إنسان طبيعى ولكنك عضو فى جماعة معينة. وفى تاريخ الأساطير الأوروبية نستطيع أن نرى هذا التفاعل بين النظامين والنوعين، وعادة نجد أن النظام المتوجه للمجتمع هو نظام لأقوام رعوية تنتقل من مكان لمكان ، ومع هذا تعرف أين مركزك فى هذه المجموعة. أما الأساطير المتوجهة للطبيعة فهى عادة لأقوام يزرعون الأرض.

فإذا أشرنا إلى التراث التوراتى نجده تراث أساطير متوجهة توجهًا اجتماعيًا. فالطبيعة محكوم عليها، وفى القرن التاسع عشر كان الباحثون يرون أن الأساطير والطقوس هى محاولة للسيطرة على الطبيعة، ولكن هذا يدخل فى باب السحر وليس الأساطير أو الدين، فأديان الطبيعة ليست محاولات للسيطرة على الطبيعة بل لمساعدة الفرد أن يجعل نفسه فى توافق معها، ولكن عندما يكون النظر إلى الطبيعة على أنها شر فإنك لا تعمل على التوافق معها بل تسيطر عليها أو على الأقل تحاول ذلك ، ومن هنا يأتى التوتر والقلق واجتثاث الغابات والقضاء على السكان الأصليين، والضغط فى هذا الاتجاه يفصلنا عن الطبيعة.

مويرز: أهذا هو السبب فى أننا نسيطر أو نخضع الطبيعة ؛ لأننا نحتقرها ، ولأننا لا نرى فيها إلا شيئا لخدمتنا ؟!

كامبل: نعم، إننى لن أنسى تجربتى عندما كنت فى اليابان وهو مكان لم يسمع أبدا عن الوقوع فى الخطيئة وجنة عدن، وتقول إحدى نصوص عبادة الشنتو Shinto أن عمليات الطبيعة لا يمكن أن تكون شرا ، ولا يصح أن نقوم بتصحيح أى دافع طبيعى ولكن أن نرتفع به وأن نجمله، وهناك اهتمام رائع بجمال الطبيعة وتعاون مع الطبيعة حتى إنك لا تستطيع أن تعرف فى بعض حدائقهم أين تنتهى الطبيعة ويبدأ الفن – لقد كانت تجربة عظيمة.

كامبل: ولكن يا جو Joe إن طوكيو اليوم ترفض هذا المثال بطرق غاية فى الألم، فطوكيو اليوم هى مدينة تكاد تختفى فيها الطبيعة إلا حيث تضمها بعض الحدائق الصغيرة التى مازال يحبها بعض الأفراد.

كامبل: هناك قول مأثور فى اليابان يقول : اهتز وتأرجح مع الأمواج، أو كما نقول نحن فى الملاكمة ، عليك أن تتمايل وتتكور مع اللكمات، إن بيرى Perry لم يقم بفتح اليابان إلا منذ مائة وخمسة وعشرين عاماً فقط ، وخلال هذا الزمن تمثلت اليابان حملا فظيعاً من الأمور الميكانيكية ، ولكن الذى وجدته أنا فى اليابان أنهم ظلوا قادرين على أن يحتفظوا برؤوسهم مرفوعة ، وأنهم تمثلوا عالم الآلات هذا لأنفسهم، فعندما تدخل إلى داخل المبنى فى اليابان فإنك تجد نفسك قد عدت إلى اليابان ؛ فالخارج فقط هو الذى يشبه نيويورك.

مويرز: «يحتفظون برؤوسهم مرفوعة»، إنها فكرة مثيرة للاهتمام ، فعلى الرغم من أن المدن تنشأ وتبرز حولهم، فإنهم فى أرواحهم وفى المكان الذى يقطنه الكائن الداخلى فإنهم مازالوا، كما تقول، على توافق مع الطبيعة.

كامبل: ولكن فى الإنجيل فإن الأبدية تنسحب وتعتبر الطبيعة فاسدة وقد سقطت، وفى التفكير الإنجيلى نحن نعيش فى المنفى.

مويرز: بينما نحن هنا نجلس ونتحدث ترد علينا قصة بعد أخرى عن سيارات مفخخة أو تضرب بالقنابل فى بيروت – ويقوم بذلك المسلمون ضد المسيحيين أو المسيحيون ضد المسلمين أو المسيحى ضد المسيحى ، ويبدو لى أن مارشال ماكلوهان Marshall Macluhan كان على صواب عندما قال إن التليفزيون قد جعل من العالم قرية كونية ، ولكنه لم يعرف أن تلك القرية ستكون بيروت ؛ فماذا يقول لك هذا؟

كامبل: تقول لى إنهم لم يعرفوا كيف يطبقون أفكارهم الدينية فى الحياة المعاصرة، وعلى الكائنات البشرية وليس فقط على جماعاتهم الخاصة، إنها نموذج فظيع لفشل الدين فى مواجهة العالم الحديث، هذه الأساطير الثلاث تتحارب فيما بينها، ومعنى هذا أنها قد أصبحت غير مؤهلة للمستقبل.

مويرز: فأى أساطير جديدة نحتاجها نحن الآن؟

كامبل: إننا نحتاج إلى أساطير سوف تحدد الفرد وتعينه لا بنسبته إلى مجموعته المحلية بل بنسبته إلى الكوكب، ونموذج هذا يمكن أن تجده فى الولايات المتحدة ؛ فقد كان هناك حوالى ثلاث عشرة جالية مختلفة قررت أن تعمل من أجل الصالح المشترك دون أن تهمل المصالح الفردية لأى واحدة منها.

مويرز: هناك شيء من هذا فى الشعار الخاتم الكبير للولايات المتحدة.

كامبل: حسنا هذا هو كل المقصود من الشعار الخاتم الكبير، إننى بالطبع أحمل نسخة من هذا الخاتم الكبير فى شكل ورقة دولار ، وتلك هى العبارة التى تقرر المُثل التى جلبت تكوين الولايات المتحدة، انظر إلى ورقة الدولار هذه ، وهذا – إذن – هو الشعار الخاتم الكبير للولايات المتحدة. انظر إلى الهرم فى اليسار، فالهرم له أربعة أوجه. وتلك هى أيضا نقط البوصلة الأربع، وهناك من هو عند هذه النقطة ، وهناك آخر عند تلك النقطة وآخر عند هذه النقطة ، وعندما تهبط إلى أدنى مستوى للهرم فإنك ستكون على جانب أو على الآخر ، أما اذا ارتفعت إلى قمة الهرم فإنها كلها ستلتقى ، وهناك نجد أن عين الرب مفتوحة.

مويرز: وكان هذا بالنسبة لهم هو إله العقل.

كامبل: نعم، إنها أول أمة فى العالم أقيمت على أسس العقل بدلا من أساس الرفاهية ؛ فلقد كانوا من الربوبيين من القرن الثامن عشر، أولئك السادة، وعلى هذا الجانب تقرأ «إننا نثق بالرب» ، ولكن هذا ليس رب الإنجيل، فأولئك الرجال لم يكونوا يؤمنون بالسقوط ، ولم يكونوا يرون أن عقل الإنسان قد انفصل عن الرب ؛ فعقل الإنسان عندما يطهر من الهموم الزمانية الثانوية فإنه يبصر بنور مرآة مجلاة انعكاساً لذهن الرب العقلي، فالعقل يضعك على صلة بالرب، وعلى هذا فلم يكن لهؤلاء الرجال وحيا خاصا عن أى موضوع، ولم يكونوا بحاجة إلى ذلك لأن عقل الإنسان عندما يصفو من ضعفه وعيوبه فإنه يكون قادراً بما فيه الكفاية على معرفة الرب ، والبشر جميعاً فى العالم قادرون على ذلك لأن كل البشر فى العالم قادرون على العقل.

كل الناس قادرون على العقل ، هذا هو المبدأ الأساسى للديمقراطية ، ولأن عقل كل إنسان قادر على المعرفة الصحيحة فإنك لا تكون بحاجة إلى سلطة خاصة أو إلى وحى خاص يخبرك أن هذا هو النحو الذى يجب أن تكون عليه الأشياء.

مويرز: ومع ذلك فهذه الرموز تأتى من الأساطير.

كامبل: نعم، ولكنها تأتى عن خاصية خاصة للميثولوجيا؛ فهى ليست الأساطير التى تقول بوحى خاص، فالهنود مثلا لا يؤمنون بوحى خاص، فهم يتحدثون عن حالة تكون فيها الآذان قد انفتحت لأغنية الكون، وهنا تكون العين مفتوحة أيضا على بهاء عقل الرب ، وتلك فكرة ربوبية أساسية، فإذا مارفضت فكرة السقوط من الجنة فلن يكون الإنسان مقطوعا عن مصدره.

والآن فلنعد إلى الختم الكبير، عندما تعد عدد طبقات الهرم فستجد أنها ثلاث عشرت، وعندما تصل إلى القاع فهناك نقش بالأعداد الرومانية، وهى بالطبع ١٧٧٦ ، فإذا ما جمعت واحد وسبعة ثم سبعة وستة حصلت على واحد وعشرين وهى سن الرشد، أليست كذلك؟ لقد كان عام ١٧٧٦ هو العام الذى أعلنت فيه ثلاث عشرة ولاية استقلالها، والرقم ثلاث عشر هو رقم التحول والميلاد الجديد. وفى العشاء الأخير كان هناك أحد عشر رسولاً ومسيح واحد سوف يموت ويولد من جديد ، فثلاث عشر هو رقم الخروج من حدود الاثنى عشر إلى المتعالى، فلديك اثنتا عشرة علامة فى دائرة الروح والشمس. ولقد كان أولئك الأقوام على وعى شديد بالرقم عشر على أنه رقم البعث والميلاد الجديد والحياة الجديدة ؛ وقد أبرزوا هذا المعنى وأكدوه إلى آخر مدى.

مويرز: ولكن كان هناك من الناحية العملية ثلاث عشرة ولاية.

كامبل: نعم، ولكن ألم يكن لهذا دلالة رمزية؟ فلم يكن هذا مجرد مصادفة عارضة، فتلك هى الولايات الثلاثة عشر على أنها ترمز إلى ما كانت عليه.

مويرز: وقد يفسر هذا النقش الآخر المحفور فى الأسفل هناك ، والذى هو Novus Ordo Seclorum

كامبل: «النظام الجديد للعالم» ؛ فهذا نظام جديد للعالم ثم القول فى الأعلى Annuit Coeptus الذى يعنى « ابتسم هو لانجازاتنا أو نشاطاتنا » .

مويرز: هو..

كامبل: هوَ ؛ أى العين أو ما تمثله العين: العقل ، وفى اللاتينية لست بحاجة لأن تقول «هو» فمن الممكن أن يكون الشيء it أو هى she أو هو he ، ولكن القوة الإلهية قد ابتسمت لأعمالنا، وهكذا فإن هذا العالم الجديد قد بنى بنفس معنى الخلق الأساسى الأول ، ثم إن انعكاس خلق الرب الأصلى من خلال العقل هو الذى أوجد هذا.

إذا نظرت إلى ما وراء الأهرام وجدت الصحراء، فإذا نظرت إلى ما أمامها رأيت النباتات تنمو، فالصحراء والاضطراب فى أوروبا من حروب وحروب - لقد انتزعنا أنفسنا منها ، وسوف يخرج عن هذا ازدهار حياة جديدة ، هذا هو معنى هذا الجانب من الهرم.

والآن أنظر إلى الجانب الأيمن لورقة الدولار، فهناك النسر، طائر زيوس، والنسر هو هبوط الرب إلى مجال الزمن، والنسر هو مبدأ التجسد للربوبية، وهو النسر الأصلع الذى هو النسر الأمريكى، وهو المقابل الأمريكى لنسر الإله الأعظم زيوس.

وهو ينزل هابطًا إلى عالم ثنائيات الأضداد ومجال الفعل ، وأحد أحوال الفعل هى الحرب والحال الآخر هو السلام ، ولهذا فإن النسر يحمل فى أحد قدميه ثلاثة عشر سهما - وهذا مبدأ الحرب، أما فى القدم الأخرى فإنه يحمل غصن غار فيه ثلاث عشرة ورقة ، وهذا مبدأ الحوار السلمى. والنسر ينظر فى اتجاه الغار، وعلى هذا النحو كان أولئك المثاليون الذين أسسوا بلدنا يريدوننا أن ننظر إلى دبلوماسية العلاقات وما شابه ذلك، ولكن الشكر لله لأنه يحمل فى القدم الآخر الأسهم إذا لم تنجح تلك العلاقات.

والآن ماذا يمثل النسر؟ إنه يمثل ما هو موضح فى تلك العلامة المضيئة فوق رأسه. فى يوم ما كنت أحاضر فى معهد وزارة الخارجية بواشنطون عن الأساطير الهندية والاجتماع والسياسة ، وهناك قول فى كتاب هندى عن السياسة يقول إن على الحاكم أن يحمل فى يد سلاح الحرب، أى العصا القوية وفى اليد الأخرى صوت السلام فى أغنية العمل التعاونى، وإذا بى واقفا بيدى الاثنين على هذه الصورة فإذا بكل من فى الحجرة يضحك، ولما لم أفهم إذا بهم بدأوا يشيرون فنظرت إلى خلفى وإذ بى الحظ تلك الصورة للنسر معلقة على الحائط وراء ظهرى فى نفس الوضع الذى كنت عليه، ولكن عندما نظرت رأيت أيضا تلك العلامة التى فوق رأسه ، وكان هناك تسع ريشات فى ذيله ، وتسعة هى رقم نزول القوة الربانية إلى العالم، فعندما يدق ناقوس التبشير (ناقوس إحياء ذكرى تجسد المسيح التى تدعو المؤمنين للصلاة) فإنه يدق تسع مرات.

وفوق رأس النسر ثلاث عشرة نجمة على شكل نجمة داود.

مويرز: كان هذا هو خاتم سليمان .

كامبل: هل تعرف لماذا كان يسمى خاتم سليمان؟

مويرز: لا .

كامبل: كان من عادة سليمان أن يحبس الحيوانات المهولة المخيفة والعمالقة والكائنات الأخرى فى قوارير. ألا تذكر فى ألف ليلة وليلة عندما كانوا يفتحون القارورة إذا بالجنى يخرج منها؟ ولقد لاحظت هنا أن خاتم سليمان يتكون من ثلاث عشرة نجمة ثم رأيت أن كل مثلث كان يمثل ما يسميه الفيثاغوريين تتراكيس Tetrakys .

مويرز: ما هو كائن التتراكيس؟

كامبل: هو مثلث يتكون من عشر نقاط : واحدة منها فى منتصفه ، وأربع نقاط على كل جانب بحيث يصبح عددهم تسعة: واحد، اثنين، ثلاثة، أربعة، خمسة، ستة، سبعة، ثمانية، تسعة، وهو الرمز الأولى للفلسفة الفيثاغورية وهوقابل لعدد من التفسيرات المترابطة الأسطورية والكونية والنفسية والاجتماعية ، وإحداها هى النقطة فى الرأس التى تمثل المركز الخلاق الذى صدر عنه الكون وكل الأشياء.

مويرز: أهو مركز الطاقة إذن؟

كامبل: نعم الصوت الأول (قد يقول المسيحى الكلمة الخالقة) التى صدر عنها العالم كله، الانفجار الكبير، وانسكاب الطاقة المتعالية داخله ومن خلال مجال الزمن. وبمجرد أن تصبح فى مركز الزمن فإنها تنقسم إلى ثنائيات متضادة والواحد يصبح اثنين، فإذا أصبح لديك الاثنان فهناك ثلاثة طرق يمكن لها فيها أن يرتبط الواحد بالآخر : إحداها أن يكون واحد المسيطر على الآخر، ونحو آخر أن يكون هذا الواحد هو المسيطر على الآخر، والنحو الثالث أن يكون الاثنان فى حالة توافق متزن، وفى آخر الأمر فمن هذه الأحوال الثلاثة للعلاقة تستمد كل الأشياء داخل أركان المكان الأربعة.

وهناك بيت من أشعار لاوتز Lao-Tzu فى كتابه Tao te ching يقول إن من التاو المتعالى يأتى الواحد. ومن الواحد يأتى الاثنان ومن الاثنين يأتى الثلاثة ومن الثلاثة تأتى جميع الأشياء، وهكذا فالذى أدركه فجأة عندما تبينت أن فى الخاتم الكبير للولايات المتحدة مثلثين رمزيين متشابكين أن لدينا الآن ثلاث عشرة نقطة لولاياتنا الثلاث عشر الأصلية ثم إن هناك أيضا علاوة على ذلك ما لا يقل عن ستة قمم (رؤوس) واحدة فى الأعلى وأخرى فى الأسفل وأربعة (إن صح القول) على الجوانب الأربعة ،

ومعنى هذا- فيما أرى- أنه من الممكن من الأعلى ومن الأسفل أو من أى نقط البوصلة أن تسمع الكلمة الخلاقة ، وتلك هى القضية الأساسية للديمقراطية ؛ فالديمقراطية تفترض أن أى فرد يمكن له من أى ركن أن يتكلم وأن يقول الحق لأن عقله لم يقتطع عن الحق ، كل ما عليه أن يصفى انفعالاته وعواطفه وأن يتكلم.

ومع هذا ؛ فالذى لديك هنا على ورقة الدولار هو النسر ممثلا لهذا الطريق الرائع الذى يُظهر فيه المتعالى عن نفسه فى العالم. وهذا ما تأسست عليه الولايات المتحدة ؛ فإذا أردت أن تحكم حكما صحيحًا فعليك أن تحكم من قمة المثلث حيث إن عين العالم فى القمة.

والآن عندما كنت صبيا أعطونى خطبة الوداع لجورج واشنجطون وطلبوا منا أن نضع تخطيطا لها كلها لنبين علاقة كل جملة من حيث علاقتها بكل جملة أخرى ، ولهذا فإننى أتذكرها تماما. لقد قال واشنطون : كنتيجة لثورتنا خلصنا أنفسنا من التورط فى فوضى أوروبا ، وكانت كلمته الأخيرة أن لا ندخل أنفسنا فى تحالفات أجنبية. وحسنا تمسكنا بكلماته حتى الحرب العالمية الأولى ، ثم لغينا إعلان الاستقلال وشاركنا فى الغزو البريطانى للكوكب، ونحن الآن على جانب ، وقد تحركنا من واحد إلى اثنين. ونحن الآن سياسيا وتاريخيًا عضوا فى جانب من القضية ؛ فلم نعد نمثل مبدأ العين التى فى الأعلى، وكل اهتماماتنا تتعلق الآن بالاقتصاد والسياسة، وليس بصوت أو ما يفصح عنه العقل.

مويرز: ما يفصح عنه العقل؟ أهذا هو الإفصاح الفلسفى الذى تشير إليه تلك الرموز الأسطورية؟

كامبل: هذا صحيح، فلديك الآن هذا الانتقال الهام الذى حدث حوالى ٦٠٠ قبل الميلاد ، وهذا هو تاريخ بوذا وفيثاغورس وكونفوشيوس ولاوتو إن كان هناك لاوتو، وكان هذا يقظة عقل الإنسان، فلم يعد يتشكل ويحكم بالقوى الحيوانية أو بمشابهة الأرض المزروعة أو بمسار الأفلاك، بل بالعقل.

مويرز: وهذا الطريق هو...

كامبل: طريق الإنسان... وبالطبع فإن ما يحطم العقل هو الانفعال والعاطفة ، والعاطفة الأساسية فى السياسة هى الجشع ، وهذا ما يشدك إلى الأسفل، وهذا هو السبب فى أننا على هذا الجانب بدلاً من قمة الهرم.

مويرز: ولهذا عارض المؤسسون لدينا التعصب الديني.

كامبل: كان هذا مستبعداً تماماً ، ولهذا رفضوا فكرة السقوط والخطيئة أيضا . فكل البشر مؤهلون أن يعرفوا ما يمليه عقل الرب، وليس هناك وحي خاص بأقوام بالذات.

مويرز: إنني أستطيع أن أرى الآن كيف أن سنوات بحوثك وتعمقك في هذه الرموز الأسطورية قد مكنتك من أن تقرأ الخاتم الكبير على هذا النحو ، ولكن ألم يكن غريبا لمعظم هؤلاء الرجال الذين كانوا ربانيون، كما تقول، أن يكتشفوا هذه التداعيات الأسطورية حول جهدهم لبناء بلد عظيمة.

كامبل: حسنا ، ولكن لِمَ استخدموها إذن؟

مويرز: أليس الكثير منها رموزا ماسونية؟

كامبل: إنها علامات ماسونية ، ومعنى التتراكيس الفيثاغوري كان معروفا منذ قرون ؛ فتلك المعلومات كانت ولاشك موجودة في مكتبة توماس جيفرسون ؛ فلقد كان هؤلاء – قبل كل شيء – رجال ذوي معرفة، فعالم التنوير في القرن الثامن عشر كان عالم رجال من أصحاب المعرفة، ولم يعد لدينا الكثير من رجال السياسة من هذا النمط. لقد كان من الرائع أن يجتمع لأمتنا هذا الحظ الكبير بأن يتوفر لها هذا المجموع من الرجال الذين كانت لهم السلطة والمنصب ليشكلوا أحداث هذا الزمان.

مويرز: وما الذي يفسر العلاقة بين هذه الرموز والماسونيين وحقيقة أن عددا كبيرا من أولئك الآباء المؤسسين كانوا ينتمون إلى المحفل الماسوني، فهل النظام الماسوني هو تعبير على نحو ما عن التفكير الأسطوري؟

كامبل: نعم، أظنه كذلك، فقد كان محاولة صادرة عن بحث علمي لإعادة تشكيل نظام من الريادة يمكن أن يوصل إلى كشوف روحية ، فأولئك الآباء المؤسسون الذين كانوا ماسونيين قد درسوا بالفعل كل ما استطاعوا دراسته في المعتقد الديني المصري. وفي مصر فإن الأهرام تمثل التل الأصلي أو الأول ، فبعد أن يبدأ الفيضان السنوي للنيل في الانحسار فإن التل الأول هو رمز للعالم الذي ولد من جديد ، وهذا هو ما يمثله هذا الخاتم.

مويرز: إنك أحيانا تحيرنى وتربكنى بما يبدو لى على أنه تناقض فى قلب نظام المعتقد الخاص بك، فأنت من ناحية تمتدح أولئك الرجال الذين كانوا مصدر إلهام وصناعًا لعصر العقل، ومن ناحية أخرى أراك تحيى لوك جوال السماء فى فيلم حرب النجوم لهذه اللحظة التى يقول فيها: «أغلق الكمبيوتر واعتمد على مشاعرك» ؛ فكيف توفق بين دور العلم الذى هو العقل وبين دور الإيمان الذى هو الدين؟

كامبل: لا ، لا ، عليك أن تميز بين العقل وبين التفكير.

مويرز: أميز بين العقل والتفكير؟ ألست عندما أفكر فأنا أتعقل الأمور؟

كامبل: نعم، فعقلك هو نوع من التفكير ، ولكن التفكير فى الأشياء لا يعنى بالضرورة العقل بهذا المعنى، فعندما تتوصل إلى طريقة لاختراق الحائط، فليس هذا عقلاً ؛ فالفأر الذى يتوصل لذلك بعد أن يضرب أنفه فيها ويتبين أن من الممكن له أن يدور حولها، فهو يتوصل إلى معرفة الطريق على النحو الذى نتوصل به نحن ، ولكن ليس هذا هو العقل، فالعقل أمر يتعلق بالتعرف على أساس الوجود ، وعلى البناء الأساسى لنظام الكون.

مويرز: إذن ؛ فعندما كان أولئك الرجال يتحدثون عن عين الرب على أنها العقل فإنهم كانوا يقولون إن الأساس لوجودنا كمجتمع وثقافة وأقوام مستمد من الطابع الأساسى للكون.

كامبل: هذا ما يقوله هذا الهرم، فهو هرم العالم ، وهو هرم مجتمعنا ، وهما من نمط واحد، فهذا هو ما خلقه الرب ، وهذا هو مجتمعنا.

مويرز: إذن لدينا أساطير للقوى الحيوانية، ولدينا أساطير لطريقة الأرض المزروعة بالبذور- الخصبة والخلق والإلهة الأم - ولدينا أساطير للأنوار السماوية وللسماوات، ولكننا فى العصر الحديث فإننا قد تجاوزنا القوى الحيوانية، والطبيعية والأرض المبذورة ، أما النجوم فلم تعد تهمنا إلا كغرائب طريفة ومساحات للسفر فى الفضاء، فأين نحن الآن فى أساطيرنا عن طريق الإنسان ؟!

كامبل: لن يكون لنا أساطير لأمد طويل قادم، فالأشياء تتغير بقدر من السرعة لا يسمح لها بأن تصبح أساطير.

مويرز: كيف نعيش - إذن - بلا أساطير ؟

كامبل: على الفرد أن يجد وجها وجانبا من الأسطورة يرتبط بها ويتعلق بحياته الشخصية. فالأسطورة تخدم أساسا أربع وظائف ؛ فالأولى هى الوظيفة السرية الصوفية – وتلك التى كنت أتحدث عنها حاليا كيف أن الكون رائع وأنك أنت رائع ومعايشا الرهبة أمام هذا السر ؛ فالأسطورة تفتح العالم لبعد السر وللتعرف على السر الذى تقوم عليه كل الصور والأشكال ؛ فإذا فقد ذلك لا يكون لديك أساطير، فإذا ما تبدى السر من خلال كل الأشياء فإن الكون يصبح وكأنه صورة مقدسة، فأنت تخاطب دائمًا السر المتعالى فى كل ظروف وأحوال عالمك الواقعى.

أما الوظيفة الثانية فهى البعد الكوزمولوچى، وهو البعد الذى يختص به العلم ؛ فيبين لك ما هو شكل الكون ، ولكنه يظهر على نحو يجعل السر يبدو مرة أخرى خلال ذلك، إننا نظن اليوم أن العلماء يملكون كل الإجابات، ولكن العظماء منهم يقولون لنا: لا، نحن لا نملك كل الإجابات، إننا نخبركم كيف تعمل، أما ما هى؟ فإنك تشعل عودا من الكبريت، ولكن ما هى النار؟ قد تخبرنى عن التأكسد ، ولكن هذا لا يخبرنى بشىء.

أما الوظيفة الثالثة فهى وظيفة اجتماعية – أى تدعم وتعطى شرعية لنظام اجتماعى معين، وفى هذا تختلف الأساطير اختلافا كبيرا من مكان إلى آخر ؛ فقد تجد أساطير كاملة لدعم وتفسير تعدد الأزواج وأساطير كاملة للزواج الفردى **monogomy**، وكلاهما صالح ؛ فهذا يتوقف على أين أنت ، وهذه الوظيفة الاجتماعية للأسطورة هى التى سادت فى عالمنا – ومع ذلك فقد مضى زمانها.

مويرز: ماذا تعنى؟

كامبل: أشير للقوانين الأخلاقية ؛ أى قواعد وقوانين الحياة كما يجب أن تكون فى المجتمع الصالح، فهناك هذه الصفحات المنسوبة إلى يهوه، وهى صفحات وصفحات عن نوع الملابس التى يجب أن ترتدى، وكيف يتعامل كل فرد مع الآخر وإلى ما هو كذلك، كل هذه الصفحات تجمعت من الألف الأولى قبل الميلاد.

ولكن هناك وظيفة رابعة للأسطورة وهذه هى الوظيفة التى أعتقد أن على كل فرد أن يرتبط بها – وأعنى الوظيفة التربوية، كيف يعيش الإنسان حياة إنسانية تحت كل الظروف، فالأساطير يمكن أن تعلمك ذلك.

مويرز: فالقصة القديمة إذن والتى عرفناها وتناقلناها خلال الأجيال لم تعد وظيفية ونحن لم نتعلم وظيفة جديدة.

كامبل: إن القصة القديمة التى كانت لدينا فى الغرب ؛ حيث إنها معتمدة على الإنجيل قد قامت على نظرة إلى الكون تنتمى إلى الألف الأولى قبل الميلاد ؛ فهى لا تتمشى لا مع تصورنا للكون ولا مع كرامة الإنسان ، إنها تنتمى إلى مكان آخر تماما.

وعلينا اليوم أن نتعلم كيف نعود للتوافق مع حكمة الطبيعة، وأن ندرك مرة أخرى أخوتنا مع الحيوانات ومع الماء والبحر، وأن نقول إن الربوبية تشكل العالم وكل الأشياء قد أصبح يحكم عليها بأنها نوع من القول بوحدة الوجود ، ولكن وحدة الوجود هى تعبير مضلل، فهى تشير إلى أن هناك ربًا متشخصًا يسكن العالم ، ولكن هذه ليست الفكرة على الإطلاق، فالفكرة هى عبر - لاهوتية trans-iheological ، إنها فكرة لا يمكن تعريفها، وسر لا يمكن إدراكه ، ولكنها تعتبر قوة هى مصدر ونهاية والأساس العمادى لكل الحياة والوجود.

مويرز: ألا ترى أن الأمريكيين المحدثين قد رفضوا الفكرة القديمة للطبيعة على أنها صورة من الألوهية ؛ لأنها قد منعتهم من أن يحققوا السيطرة على الطبيعة، فكيف نستطيع أن نجتث الأشجار، وأن ننتزع جذور الأرض، وأن نحيل الأنهار إلى مناطق عقار دون أن نقتل الرب؟

كامبل: نعم ، ولكن ليس هذا فقط من خصائص أمريكا الحديثة ؛ إنه ثمرة الإدانة الإنجيلية التى توارثوها من ديانتهم وحملوها معهم خاصة من إنجلترا، فالرب مفصول عن الطبيعة ، والطبيعة مدانة من الرب ، وهذا موجود فى سفر التكوين، فمكتوب أننا أسياد العالم.

ولكن إذا فكرت فينا على أننا قد خرجنا من الأرض بدلاً من أن نكون قد ألقى بنا هنا من مكان آخر، فإنك سترى أننا على الأرض، وأننا على وعى بالأرض، فتلك عيون الأرض. وهذا هو صوت الأرض.

مويرز: ان العلماء قد أصبحوا يتكلمون علنا عن مبدأ جايا Gaia.

كامبل: إليك إذن هذا الأمر ؛ فقد أصبح الكوكب كله كيانا عضويا.

مويرز: الأرض الأم، فهل ستصدر أساطير جديدة من هذه الصورة ؟

كامبل: حسنا: قد يحدث ذلك، إنك لا تستطيع أن تتنبأ كيف ستكون أية أسطورة ، كما لا تستطيع أن تتنبأ بماذا ستحلم هذه الليلة، إن الأساطير والأحلام تأتى كلاهما

من نفس المكان، إنهما يصدران من التحقق والإدراك لنوع يجد التعبير عن نفسه فى أشكال رمزية، والأسطورة الوحيدة التى تستحق التفكير فيها فى المستقبل المباشر هى الأسطورة التى تتحدث عن الكواكب، وليس عن المدينة أو عن الأقوام بكل الكواكب وكل من عليه، تلك هى فكرتى عما يمكن أن يكون عليه مستقبل الأسطورة وما ستعالجه ؛ سوف يكون على وجه الدقة هو ما عالجته الأساطير - أى نضوج الفرد من أنه كائن معتمد على غيره إلى البلوغ من خلال النضوج ثم إلى الخروج ، ثم كيف يرتبط بهذا المجتمع، وكيف يربط هذا المجتمع بعالم الطبيعة وبالكون، هذا ما تحدثت عنه كل الأساطير وما نريد لهذه الأسطورة أن تتحدث عنه، ولكن المجتمع الذى يجب أن تتحدث عنه هو مجتمع الكوكب ، وحتى يبدأ هذا فى الظهور فليس لديك أى شىء .

مويرز: فأنت تشير إلى أنه من هنا تبدأ الأسطورة الجديدة فى وقتنا الحاضر.

كامبل: نعم ، هذه هى الأرضية والأساس الذى يجب أن تقوم عليه الأسطورة، وهى هنا الآن فى عين العقل، وليس فى جنسيتى، أى فى عين العقل وليس فى مجتمعنا الدينى، وفى عين العقل وليس فى مجتمعى اللغوى، ألا ترى، فتلك هى فلسفة الكوكب التى ليست لهذه الجماعة أو تلك أو للجماعة الأخرى.

عندما تنظر إلى الأرض من القمر لا ترى أى تقسيمات هناك للشعوب أو الدول. قد يكون هذا الرمز حقاً للأساطير القادمة، فتلك هى البلاد التى سوف نحتفل بها، وأولئك هم الأقوام الذين سنكون متحدين معهم.

مويرز: لا يكاد أحد يحس هذا المعنى الخلقى بوضوح كامل فى الأعمال التى جمعتها أكثر من الرئيس سياتل **Seattle** .

كامبل: لقد كان سياتل **Seattle** آخر المتحدثين عن النظام الخلقى للعصر الحجرى القديم الباليوليتك **Paleolilhic** ، فى عام ١٨٧٢ كانت الولايات المتحدة تبحث عن شراء أرض القبائل للأفراد القادمين للولايات المتحدة، وكتب الرئيس سياتل خطاباً رائعا ردا على ذلك، وكان خطابه يعبر عن المدلول الخلقى لكل محاورتنا .

لقد أرسل رئيس الجمهورية خطاباً يريد فيه أن يشترى أرضنا، ولكن كيف نبيع أو نشترى السماء؟ أو الأرض؟ إن الفكرة غريبة تماما عنا، فإذا كنا لا نمتلك عذوبة الهواء ولا تألق الماء فكيف تستطيع أن تشتريهم.

إن كل جزء من هذه الأرض مقدس لشعبى، كل ورقة صنوبر مضيئة، وكل شاطئ رملى، وكل ضباب يهبط على الغابات المظلمة، وكل مرج من المروج، وكل حشرة طنانة، إنها جميعا مقدسة فى ذاكرة وتجربة شعبى.

إننا نعرف العصارة التى تجرى فى الأشجار كما نعرف الدم الذى يجرى فى شراييننا، إننا جزء من الأرض وهى جزء منا، فالزهور العطرة هى أخواتنا ؛ والدب والغزال والنسر الكبير كل أولئك أخوتنا، من القمم الصخرية والعصارات فى المروج وحرارة جسد الجواد والقزم أو جسد الرجل، كل هذه تنتمى لنفس العائلة ، والمياه البراقة التى تتحرك فى الجداول والأنهار ليست مجرد مياه بل هى دماء أسلافنا، فإذا بعنا لك أرضًا عليك أن تتذكر أنها مقدسة، وكل انعكاس شبحى فى المياه الصافية للبحيرات تحكى عن أحداث وذكريات فى حياة شعبى، وخرير المياه هو صوت والد والدى ، والأنهار أخواتنا ، وهى تطفىء عطشنا، وتنقل زوارقنا وتطعم أطفالنا، فعليك أن تعطى الأنهار نفس المحبة والعطف التى تقدمها لأى أخ.

وإذا بعنا لك أرضنا فعليك أن تتذكر أن الهواء شىء عزيز علينا، وأن الهواء يوزع نفسه على كل صور الحياة التى يقيمها، فالريح التى أعطت جدنا نفسه الأول هى أيضا التى تلقت آخر أنفاسه ، والريح تعطى أطفالنا أيضا روح الحياة، فإذا بعنا أرضنا فعليك أن تحتفظ بها معزولة ومقدسة وكأنها مكان يذهب إليه الفرد ليذوق طعم الريح التى اكتسبت حلاوتها من أزهار المروج.

فهل ستعلم أطفالكم ما علمناه نحن لأطفالنا؟ إن الأرض هى أمنا؟ وإن ما يجرى للأرض يجرى على كل أبناء الأرض.

إن ما نعرفه أن الأرض لا تخص الإنسان بل إن الإنسان هو الذى تملكه الأرض، إن الأشياء كلها مرتبطة برباط كرباط الدم الذى يوحد بيننا، إن الإنسان لا ينسج شبكة الحياة بل إنه مجرد حبلٍ أو جديلة فيها، وما يفعله بالشبكة يجرى عليه هو نفسه.

وهناك شىء واحد نعرفه، إن إلهنا هو أيضا إلهكم والأرض عزيزة غالية عليه ، والإضرار بالأرض يعنى تكديس المهانة على خالقها.

إن مصيركم سر بالنسبة لنا، فما الذى سيحدث عندما تذبح كل قطعان الجاموس؟ وتستأنس كل الجياد البرية؟ وماذا سيحدث عندما تصبح الأركان الخفية فى الغابة مثقلة برائحة الكثير من الرجال، وعندما تختفى التلال الناضجة وتلطخها أسلاك أجهزة الحديث ، وأين ستكون الأجمات؟ هل ستختفى؟ وأين سيذهب النسر سيضيع؟ ومن الذى سيقول وداعا للفرس القزم السريع أو للصيد؟ هذه هى نهاية الحياة وبداية البقاء بعد أن تنقضى الحياة؟

وعندما يختفى الرجل الأحمر مع براريه وتصبح ذكراه مجرد ظل لسحابة تتحرك عبر البرارى ؛ فهل ستظل هذه الشواطئ والغابات قائمة؟ وهل سيبقى شىء من روح شعبى؟

إننا نحب هذه الأرض كما يحب الطفل الرضيع دقات صدر أمه، فإذا بعنا لك أرضنا فأحببها كما أحببناها، وارعها كما رعيناها، واحفظ فى ذهنك ذكرى الأرض كما تسلمتها ، وحافظ على الأرض لكل الأطفال ، وأحبها كما يحبنا الرب جميعا.

وكما أننا جزء من الأرض فأنت أيضا جزء من الأرض، فالأرض عزيزة غالية علينا، ولا بد أن تكون عزيزة غالية عليك ، وأننا نعرف شيئا واحدا فقط أن هناك إلهًا واحداً ، ولا يستطيع أى إنسان أحمر أو أبيض أن يكون منعزلاً، فنحن بعد كل شىء أخوة».

٢- الحوار الثانى

الرحلة فى الداخل

[ومما يظهر فى الأساطير أنه عند قاع الهاوية يأتى صوت الخلاص، واللحظة السوداء هى اللحظة التى سوف تأتى فيها رسالة التحول، وفى أحلك اللحظات يأتى النور]

مويرز: سألنى أحدهم: ما الذى يجذبك إلى هذه الأساطير؟ وماذا فى ما يقوله جوزيف كامبل ؟ وقد أجبت «إن هذه الأساطير تخاطبنى لأنها تعبر عما أعرف أنه بداخلى صادق» ؛ فلماذا الأمر كذلك؟ ولماذا يبدو لى أن هذه الحكايات تخبرنى عن أن ما أعرفه بداخلى هو حق؟ أيأتى هذا من أساس وخلفية وجودى ومن اللاوعى الذى ورثته من كل ما كان قبلى؟

كامبل: هذا صحيح، فأنت لك نفس البدن ونفس الأعضاء والطاقات التى كانت لرجل كرو – ماجنون(*) Cro-Magnon الذى عاش منذ ثلاثين ألف عام ؛ فإذا كنت تحيا فى مدينة نيويورك أو تحيا فى الكهوف فإنك تمر بنفس المراحل فى الطفولة حتى تبلغ النضوج الجنسى وتتحول من الطفولة المعتمدة على الغير إلى مسئولية الرجولة أو المرأة ثم الزواج، فتدهور البدن والفقدان التدريجى للقوى ثم الموت، فلك نفس البدن ونفس التجارب البدنية ، ولهذا تستجيب لنفس الصور، فمثلاً من الصور الدائمة صورة الصراع بين النسر والأفعى ؛ فالأفعى مقيدة بالأرض والنسر فى طيران روحى – أليست هذه التجربة شىء نعايشه جميعا، ثم عندما يمتزج الاثنان نحصل على شكل تنينى رائع،

(*) Cor-Magnon : جنس بشرى من العصر الباليولتين الأعلى يعتبر نموذج الإنسان الأوروبى الحديث ، وقد وجدت عظام هيكله فى كهف فى جنوب فرنسا تشير إلى أنه كان له رؤوس طويلة ووجوه عريضة وأعين غائرة وارتفاعه حوالى ٥ أقدام و ٦ بوصات ، وقد أخذ اسمه من الكهف بالقرب من Perigueux (فرنسا) حيث وجدت أول بقاياه .

هو أفعى لها أجنحة ؛ فالناس فى كل انحاء العالم يتعرفون على هذه الصور، وسواء كنت أقرأ فى الأساطير البولينزيه أو أساطير قبائل الإروكوا(*) Iroquois (انظر هامش الحوار الأول) أو الأساطير المصرية فإننى أجد نفس هذه الصور وهى كلها تتحدث عن نفس المشاكل.

مويرز: أى أنها ترتدى أثوابا مختلفة عندما تظهر فى أزمنة مختلفة.

كامبل: نعم، وكأنها نفس المسرحية تنتقل من مكان إلى آخر، وفى كل مكان يرتدى الممثلون المحليون ملابس محلية ويمثلون نفس المسرحية القديمة.

مويرز: وهذه الصور الأسطورية تمضى محمولة متقدمة من جيل إلى جيل ، وتقريباً بلا وعى بذلك.

كامبل: إن هذا شىء رائع جداً؛ لأنها تتحدث عن السر العميق لك ولكل شىء آخر، إنه سر رائع ومروع؛ لأنه يحطم كل تصوراتك الثابتة عن الأشياء، ولكنه فى نفس الوقت فى غاية الروعة؛ لأنها من طبيعتك ومن كيانك ووجودك، وعندما تبدأ فى التفكير فى هذه الأمور وعن السر الداخلى والحياة الداخلية فليس لديك صورا عديدة تستخدمها لذلك ؛ فأنت تبدأ معتمدا على نفسك وتلجأ للصور الموجودة فعلا فى نظام آخر من نظم التفكير.

مويرز: لقد كان يحدث خلال العصور الوسطى أن تتم قراءة العالم بمعنى من المعانى على أنه يحمل رسائل لك.

كامبل: أوه، هذا مؤكد بالفعل، والأساطير تساعدك على قراءة هذه الرسائل، فهى تنبؤك بالاحتمالات النموذجية.

مويرز: هل تعطينى نموذجا.

كامبل: من الأشياء التى تظهرها الأساطير مثلا أنه عند قاع الهاوية يأتى صوت الخلاص، والساعة السوداء هى الساعة التى سوف تأتى فيها رسالة التحول ، ففى أحلك اللحظات يأتى الضوء.

مويرز: هذا يذكرنى بقصيدة روتيك(*) Roothke «فى أوقات الظلمة تبدأ العين فى الرؤية» وأنت تقول إن الأساطير قد حملت لك هذا الوعى.

(*) Roethke, Theodore 1908-1963 : شاعر أمريكى تأثر بشعر ت.س. إليوت والشاعر الأيرلندى ييتس ، نال جائزة لوليتزر لديوانه The waking (١٩٥٣) وجائزة الكتاب الوطنية لكتابه كلمات للريح Words for the wind (١٩٥٨) ومعظم أشعاره عن الطبيعة .

كامبل: إننى أعيش مع هذه الأساطير ، وهى تنبؤنى بذلك طول الوقت، وهذه هى المشكلة التى يمكن أن تفهم استعاريا على أنها توحد للمسيح فى داخلك، فالمسيح بداخلك لا يموت، والمسيح فيك يبقى بعد الموت والبعث، أو تستطيع أن تتوحد أيضا مع شيفا(*) Shiva ، فأنا شيفا، فهكذا كان معلمو اليوجا يقولون فى تأملهم العميق فى جبال الهملايا.

مويرز: ثم إن الجنة التى هى هدف معظم الناس ، هى فى داخلنا.

كامبل: الجنة والنار فى داخلنا ، وكل الآلهة أيضا بداخلنا، وذلك هو المعنى العميق الذى قررته الأوبانشيدات الهندية فى القرن التاسع قبل الميلاد، فكل الآلهة وكل السماوات وكل الدنيا هى جميعا بداخلنا، فهى أحلام مكبرة ممجدة، والأحلام هى ظهورات فى شكل صور لطاقات البدن وهى تصطرع بعضها مع البعض الآخر، ذلك هو الأسطورة ؛ فالأسطورة هى تجلٍ وظهور فى صور رمزية وصور استعارية لطاقات أعضاء البدن، وهى تصطرع بعضها مع البعض الآخر، فهذا العضو يريد هذا وهذا العضو يريد ذاك والذهن هو واحد من الأعضاء.

مويرز: إذن ؛ فنحن عندما نحلم فكأننا نصطاد فى محيط واسع من الأساطير التى....

كامبل : .. تأخذ فى الهبوط وتنزل إلى ما هو أعمق فأعمق، وقد يحدث لك أن يختلط عليك الأمر أو شيئا من هذا، ولكن – كما يقول المثل البولينيزى – فإنك تكون كمن يقف على ظهر حوت يحاول أن يصطاد أسماكا صغيرة، فنحن نقف على ظهر حوت، وقاع وخلفية الوجود هى قاع وخلفية وجودنا، وبمجرد أن نلتفت نحوها فإننا نرى كل هذه المشاكل الصغيرة هنا وهناك، أما إذا نظرنا فى الداخل فإننا نجد أننا مصدرها جميعا.

مويرز: إنك تتحدث عن الأساطير على أنها موجودة هنا والآن فى وقت الأحلام، فما هو وقت الأحلام ؟

(*) شيفا shiva : إله مهم من آلهة الهنود يمثل جانب التحصن الضرورى لتجديد الحياة ، وأحيانا يصور كزاهد شاب ، وفى دوره لإعادة الخلق يسمى السعيد ، وشعاره الفالوس الذى يعبد .

كامبل: إنه الزمان الذى تدخل فيه عندما تذهب للنوم وتحلم حلما يتحدث عن الظروف الدائمة الباقية داخل نفسك من حيث ارتباطها وتعلقها بالظروف والأحوال الوقتية لحياتك فى الآن الحاضر.

مويرز: أرجوك أن تشرح لى ما تقول؟

كامبل: قد يحدث مثلاً أن تكون مهموما ؛ فهل ستنجح فى امتحان أنت مقبل على دخوله ؟ ثم إذا بك تحلم بنوع من الفشل وتجد أن هذا الفشل سيكون مرتبطا بصور أخرى من الفشل فى حياتك، وإذا بهذه الصور من الفشل تتراكم هناك عليك، وقد قال فرويد إن أكثر الأحلام تفصيلاً ليس فى الحقيقة تفصيلى بالكامل، فالحلم هو نبع لا ينفد لمعلومات روحية عن نفسك.

وعلى مستوى الحلم الذى يسأل: هل سأنجح فى الامتحان؟ أو هل علىَّ أن أتزوج هذه الفتاة؟ فهذه أمور شخصية بحتة ، ولكن على مستوى آخر فإن مسألة النجاح فى الامتحان ليست مجرد مسألة شخصية ؛ فكل امرىء يعرض له أن يقف أمام عتبة ما عليه أن يتخطاها وأن يدخلها فهذا أمر أولى بدائى، وعلى هذا فهناك فى هذا موضوع مثيولوجى رئيسى أساسى على الرغم من أنه حلم شخصى ، وهذان المستويان – الجانب الشخصى ثم المشكلة الكبرى العامة التى تعتبر المسألة الشخصية مجرد نموذج محلى – تجدهما فى كل الحضارات، فمثلا، كل إنسان عليه أن يواجه مشكلة مواجهة الموت، فهذا سر معيارى عام.

مويرز: فماذا نتعلم من أحلامنا؟

كامبل: تتعلم عن نفسك .

مويرز: كيف ننتبه أو نلتفت إلى أحلامنا ؟

كامبل: كل ما عليك أن تفعله أن تتذكر أحلامك أولا، ثم أن تحاول كتابتها وتسطيرها ، ثم خذ جزءا صغيرا من الحلم ؛ أى صورة أو صورتين أو فكرتين وحاول أن تربط نفسك بها، واكتب ما يرد إلى ذهنك ثم ما يرد إلى ذهنك وما يرد عليه؛ فستجد أن حلمك قائم على جمع من التجارب لها دلالة ومعنى ماضٍ فى حياتك والتى لا تعرف أنها كانت تؤثر فيك ، وسرعان ما يأتى الحلم التالى وتفسيراتك سوف تمضى إلى ما هو أبعد.

مويرز: لقد أخبرني أحدهم أنه لا يذكر أنه يحلم حتى أحيل إلى المعاش، هل نعتقد أننا نميل إلى إهمال دلالة أحلامنا في مجتمعنا الحديث ؟

كامبل: منذ نشر كتاب فرويد «تفسير الأحلام» أصبح هناك اعتراف وإدراك بأهمية الأحلام، ولكن حتى قبل ذلك كانت هناك تفسيرات للأحلام، فقد كان لدى الناس تصورات خرافية عن الأحلام، فمثلا هناك ما سيحدث لأنني حلمت أنه سيحدث.

مويرز: فلماذا تختلف الأسطورة عن الحلم؟

كامبل: أوه.. لأن الحلم هو تجربة شخصية لهذا العمق والأساس، والذى هو عماد حياتنا الواعية، والأسطورة هى حلم المجتمع، فالأسطورة حلم عام والحلم هو الأسطورة الشخصية؛ فإذا ما حدث واتفق حلمك مع المجتمع فإنك على اتفاق صحى مع مجتمعك.

كامبل: فإذا لم يكن الأمر كذلك فأنت في مغامرة في الغابة المظلمة التي تواجهها.

مويرز: فإذا كانت أحلامى الخاصة على اتفاق مع الأساطير العامة فأنا أقرب إلى أن أحيا حياة صحية في هذا المجتمع، أما إذا كانت أحلامى متنافرة مع المجموع ...

كامبل: فسوف تعرض لك مشاكل، وإذا أرغمت على أن تحيا في هذا النظام فسوف تكون عصابيا.

مويرز: ولكن أليس الكثير من أصحاب الرؤى والقواد والأبطال أقرب إلى حد العصابية ؟

كامبل: نعم إنهم كذلك.

مويرز: كيف تفسر ذلك؟

كامبل: لقد خرجوا من المجتمع الذى كان يمكن أن يحميهم إلى الغابة المظلمة وإلى عالم النار للتجربة الأولية، إن التجربة الأولية لم يتم تفسيرها لك ولذلك عليك أن تحيا حياتك لنفسك، فإما أن تتحملها أو لا تتحملها، وليس عليك أن تمضى بعيدا عن الطريق المفسر لتجد نفسك في مواقف صعبة جدا. أما الشجاعة لمواجهة التجارب والمحن وللرجوع بقدر كبير من الإمكانيات الجديدة في مجال التجربة التي تم تفسيرها وتقديمها للناس الآخرين ليجربوها فهذا هو عمل البطل.

مويرز: إنك تقول إن الأحلام تأتى من النفس.

كامبل: إننى لا أعرف من أين تأتى، ولكنها تأتى من الخيال، أليس كذلك؟ والخيال يقوم معتمدا على أرضية طاقات أعضاء البدن، وهذه الطاقات هى نفسها لدى كل الكائنات البشرية، وحيث إن الخيال يأتى من خلفية بيولوجية فلابد له من أن ينتج موضوعات معينة، فالأحلام هى الأحلام، وهناك عدد من الخصائص للأحلام يمكن أن تعددها أيا كان من يحلم بها.

مويرز: إننى أظن أن الأحلام شيء خاص جدا على حين أن الأسطورة أمر عام.

كامبل: على مستويات معينة فإن الحلم الشخصى يتحول إلى موضوعات أسطورية تماما ، ولا يمكن تفسيره إلا بمقارنته بالأسطورة ، ويحدثنا يونج عن نوعين من الأحلام : الحلم الشخصى، والحلم الأولى، من الطراز الذى يسميه (archtype) أى الحلم ذو البعد الأسطورى، وتستطيع أن تفسر الحلم الشخصى بتداعى المعانى، ويمكنك أن تكتشف ما يتحدث عنه الحلم فى حياتك أو من حيث علاقته بمشاكلك الشخصية، ولكن بين الحين والآخر يجيئك حلم أسطورى تماما ويحمل موضوعا أسطوريا، وعند ذاك قد يقال عنه مثلا إنه جاءك من المسيح بداخلك.

مويرز: أى من الشخص الذى هو من النماذج الأولى البدائية بداخلنا، وهذه الذات الأولية البدائية التى نحن إياها.

كامبل: هذا صحيح، ولكن هناك معنى آخر أعمق لزمن الحلم - وهو زمن ليس بالزمن بل حالة دائمة مستمرة من الوجود والكينونة، وهناك أسطورة مهمة من أندونيسيا تخبرنا عن هذا العصر الأسطورى ونهايته، فتقول هذه القصة إنه فى البدء لم يكن الأسلاف متمايزين كجنسين، ولم يكن هناك مواليد ولم يكن هناك موتى، ثم أقيم احتفال كبير للرقص، وخلال الرقص حدث أن وطأ تحت الأقدام أحد المشاركين حتى مات وتم تقطيعه إلى أجزاء ودفنت هذه الأجزاء، وفى ساعة هذا القتل تم الفصل بين الجنسين، وهكذا فإن الموت قد قابله الإنجاب، الإنجاب من الموت، على حين أن الأجزاء المقطعة التى تم دفنها خرج منها نباتات الطعام، وهكذا ظهر الزمان إلى الوجود والموت والميلاد والقتل وأكل الكائنات الحية الأخرى للإبقاء على الحياة ، وهكذا فإن زمن البداية الذى لم يكن يحده زمن قد اختتم بجريمة جماعية وقتل متعمد أو تضحية.

وهكذا فإن أحد مشاهد الأساطير الأساسية هى مصالحة العقل مع ذلك الشرط الوحشى لكل حياة، هى تحيا بالقتل وأكل ما هو حى. إنك لا تخدع نفسك عندما تأكل حتى الخضروات فهى أيضا حية، وعلى هذا فجوهر الحياة هو ذلك الأكل لنفسها! فالحياة تحيا على حيوات ومصالحة العقل البشرى وترويض أحاسيسه لقبول هذه الحقيقة الأساسية هى إحدى وظائف تلك الطقوس الوحشية التى يقوم فيها الطقس أساسا على القتل - ومحاكاته وكأنه يحاكى الجريمة الأولى التى خرجت منها دنيانا وزمننا الذى نشترك فيه نحن جميعا، وهذه المصالحة وترويض الذهن على قبول شروط الحياة هى أمر جوهرى وأساسى فى كل قصص الخلق - وجميعها تتشابه فى هذا الأمر.

مويرز: فلنأخذ قصة الخلق فى سفر التكوين مثلا، لننظر كيف أنها تشبه القصص الأخرى.

كامبل: حسنا، أنت تقرأ من سفر التكوين وأنا سأقرأ من قصص الخلق فى حضارات أخرى وسنرى.

مويرز: سفر التكوين، الإصحاح الأول:

(١) فى البدء خلق الله السماوات والأرض، (٢) وكانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه القمر ظلمة.

كامبل: تلك تأخذها من «أغنيـة العـالم» وهى أسطورة من مجموعة هنـود بيما Pima من أريزونا، «فى البدء كانت الظلمة أولاً فى كل مكان - الظلمه والماء، وتجمعت الظلمة متكثفة فى أماكن وتزاحمت ثم انفصلت وتزاحمت وانفصلت...

مويرز: سفر التكوين ، الاصحاح الأول :

«وروح الله يرف على وجه المياه (٣) وقال الله ليكن نور فكان نور..

كامبل: وهذه فى الأوبانشيدات الهندية من حوالى القرن الثامن قبل الميلاد «فى البدء لم يكن إلا الذات العظيمة متمثلة فى شكل شخص، ولما تفكرت لم تجد شيئا إلا ذاتها، وعلى هذا فكانت أول كلماتها: «هذا هو أنا».

مويرز: سفر التكوين ١:٢٧ :

«فخلق الله الإنسان على صورته، على صـورة الله خلقه - ذكرا وأنثى خلقهم، ٢٨ وباركهم الله وقال لهم أثمروا وأكثروا...

كامبل: أما هذه فنجدها في حكايات من شعب Bassari فى غرب إفريقيا: وتقول إن أُونومبـوت Unumbotte عـمل كـائناً إنسـانيـاً وكـان اسـمـه رجـلا، وبعد ذلك عـمل أُونومبوت Unumbotte الظبى وسماه الظبى ثم صنع أفعى وسماها أفعى، وقال لهم أُونومبوت: إن الأرض لم يعمل عليها أحد بعد، عليكم أن تسووا الأرض ناعـمة حيث تجلسون، وأعطاهم أونومبوت بذورا من كل نوع وقال لهم: اذهبوا فازرعوا هذه البذور..

مويرز: سفر التكوين، الإصحاح الثاني.

(١) فـأكملت السـمـوات والأرض كل جندها (٢) وفـرغ الله في اليـوم السـابع من عمله الذى عمل.

كـامبـل: وتردنا هذه مـرة أخـرى إلى شـعب بيـمـا Pima من الهنود «لقـد صـنعت العالم، وانظر، قد أكملت العالم، وهكذا صنعت العالم، فانظر، لقد أُكمل العالم.

مويرز: سفر التكوين ، إصحاح ١:

(٢١) ورأى الله كل ما عمله فإذا هو حسن جدا . *

كامبل: وتجد فى الأوبانشيدات:

وعندئذ أدرك قائلاً: أنا حقا، أنا هو هذا الخلق ؛ لأننى قد سكبته من نفسى، وعلى هذا النحـو أصبح هو هذا الخلق، وحـقـا، ان من يعـرف هـذا يصـبـح فى هذا الخـلق خالقا».. وتجد فى هذا تلك الحقيقة الحاسمة، فإذا عرفت فإنت قد اتحدت إذن مع المبدأ الخلاق الذى هو قوة الله فى العالم مما يعنى فيك. إنها قول جميل.

مويرز: ولكن سفر التكوين يواصل الحكاية :

الإصحـاح الثالث.. هل أكلت من الشـجرة التى أوصيتك أن لا تأكل منها؟ فقال آدم: المرأة التى جعلتها معى هى أعطتنى من الشـجرة فأكلت. (١٣) فقال الرب الإله للمرأة : ما هذا الذى فعلت؟ فقالت المرأة الحية أغرتنى فأكلت.. ونحن نتحدث عن إلقاء المسئولية وتحميلها للآخرين، يبدو أنه أسلوب له تاريخ طويل.

كامبل: نعم، لقد كان قاسيا على الأفاع، وحكاية بسارى **Bassari** تستمر على نفس النمط «ففى يوم قالت الأفعى: نحن أيضاً علينا أن نأكل هذه الفاكهة؛ فلماذا نبقى جوعى؟ وقال الظبى: ولكننا لا نعرف شيئا عن هذه الفاكهة، ثم جاء «الرجل» وزوجته وأخذا بعضًا من هذه الفاكهة وأكلاها، وهبط أونومبوت من السماء وسأل: «من أكل الفاكهة؟» فأجابوا، نحن فعلنا، فسأل أونومبوت: «ومن قال لكم إنكم تستطيعون أن تأكلا هذه الفاكهة»، فأجابوا، «الأفعى فعلت ذلك»، فنرى من هذا أنها نفس القصة.

مويرز: فما تستنتج من هذا – أن فى القصتين تشير الأشخاص الرئيسية فى القصة إلى شخص آخر على أنه صاحب المبادرة فى حدوث الخطيئة والسقوط.

كامبل: نعم، ولكن كما ظهر فهذا الشخص هو الأفعى، ففى كلتا القصتين كانت الأفعى هى رمز الحياة التى تخلص من الماضى وتنزعه ثم تواصل الحياة.

مويرز: فلماذا هذا؟

كامبل: إن قوى الحياة تجعل الأفعى تلقى عنها جلدها، ينزع القمر عنه ظله، والأفعى تنزع جلدها لتولد من جديد كما ينزع القمر ظله ليولد من جديد، فهما رمزان متعادلان، وفى بعض الأحوال نمثل الأفعى فى شكل دائرة وهى تأكل ذيلها، وذلك صورة للحياة؛ فالحياة تطرح جيلاً بعد جيل ليولد من جديد، وتمثل الأفعى الطاقة الخالدة والوعى الذى ينشغل مرتبطا بمجال الزمن ، فيطرح الموت باستمرار ليولد من جديد مرة أخرى. إن فى الحياة شيئًا مفزعًا جداً عندما تنظر إليها بهذه الطريقة، وعلى هذا فإن الأفعى تحمل فى ذاتها معنى هو الأسر والانجذاب للحياة ومعنى الفزع منها، وعلاوة على ذلك فإن الأفعى تمثل الوظيفة الأولى للحياة وأعنى بها الأكل، فالحياة تتكون من أكل المخلوقات الأخرى، وأنت لا تفكر فى هذا عندما تصنع لنفسك وجبة جميلة المنظر، ولكن ما تفعله هو أنك تأكل شيئا كان قبل قليل حيا وعندما تنظر إلى جمال الطبيعة وترى الطيور وهى تلتقط أشياء – فهى تأكل أشياء أخرى، وعندما ترى الأبقار ترعى فهى أيضا تأكل أشياء، فالأفعى كأنها قناة غذائية هضمية متجولة، وهى تعطيك الإحساس الأولى بالصدمة وبالحياة فى مظهرها الأكثر أولية، وليس هناك أى جدال أو نقاش مع هذا الحيوان على الإطلاق، فالحياة تحيا بالقتل والأكل لنفسها، وتطرح عنها الموت لتولد من جديد مثل القمر، وذلك واحد من الأسرار التى تحاول أن تمثلها تلك الصور الرمزية والتى قد تبدو متناقضة.

ولكن تجد فى معظم ثقافاتنا وحضارات العالم أن الأفعى تتلقى تفسيراً إيجابياً: ففى الهند نجد أن أكثر الأفاعى سمية وهى الكوبرا تعد حيوانا مقدسا، كما أن الملك الأفعى المقدس الأسطورى هو فى المكان الثانى بعد البوذا، فالأفعى تمثل قوة الحياة المتحققة فى مجال الزمن والموت، ولكنها مع ذلك تعتبر خالدة أبديا، وليس العالم إلا ظلها- جلدها الذى أسقطته، وكذلك كانت الأفعى موقرة فى تقاليد هنود أمريكا، فكانت الأفعى تعتبر قوة مهمة جديرة بأن يتصادق معها؛ فاذهب إلى قرية من قرى الهنود الحمر مثلا وراقب رقصة الأفعى التى يؤديها الهوبى Hopi ، حيث يأخذون الأفاعى إلى أفواههم ويصادقونهم ثم يرسلونهم (Hopi) an Amerindian people of North East Arizona and their language) ليعودوا إلى التلال، وترسل الأفاعى لتحمل الرسالة الإنسانية إلى التلال كما حملوا هم رسالة التلال إلى البشر، والتفاعل بين الإنسان والطبيعة يعتبر متمثلاً فى العلاقة مع الأفعى، فالأفعى تنساب مثل الماء، ولهذا فهى مائية، ولكن لسانها يلمع وامضا بالنار، وهكذا نجد زوج الثنائيات المعتادة فى الأفعى.

مويرز: ولكن فى القصة المسيحية تعتبر الأفعى هى الغاوية.

كامبل: هذا يبلغ حد الرفض للتوكيد على الحياة، ففى التراث الإنجيلى ورثنا أن الحياة فاسدة، وأن كل دافع طبيعى هو إثم إلا إذا كان قد اختتن أو طهر روحيا بالتعميد، والأفعى هى الكائن الذى جلب الخطيئة إلى العالم، وكانت المرأة هى الكائن الذى ناول التفاحة إلى الرجل، هذا التوحيد بين المرأة والخطيئة وبين الأفعى والخطيئة وعلى هذا تربط الحياة بالخطيئة، وكان هذا هو التغير أو التحريف الذى أعطى للقصة كلها فى الأسطورة التوراتية وفى معتقد الخطيئة والطرد من الجنة.

مويرز: وهل تظهر هذه الفكرة عن المرأة كخاطئة فى الأساطير الأخرى؟

كامبل: لا، فأنا لا أعلم بوجود هذه الفكرة فى غير هذا الموضع، وقد يكون أقرب شىء إليها هو صندوق باندورا Pandora ، ولكن هذا لم يكن خطيئة بل مجرد متاعب واضطرابات، ولكن الفكرة فى التراث التوراتى عن السقوط هى أن الطبيعة كما نعرفها فاسدة، والجنس فى ذاته أمر أثيم. أما المرأة من حيث إنها مثال يلخص الجنس فإنها هى المفسدة، فلنسأل لماذا أُخفيت معرفة الخير والشر عن آدم وحواء؟ فبدون هذه المعرفة كنا ظللنا جميعا من الأطفال، وكنا مازلنا فى الجنة دون أية مشاركة فى الحياة. فالمرأة جلبت الحياة إلى العالم، حواء هى أم هذا العالم الزمانى، وقبل ذلك كنت فى

جنة من عالم الحلم في جنة عدن - بلا زمن ولا ميلاد ولا موت - أو بلا حياة. والأفعى التى تموت وتبعث بعد أن تطرح جلدها وتجدد حياتها هى سيدة الشجرة المركزية حيث يجتمع الزمن والأبدية، والأفعى هى رمز الأب الأول، أما يهوه فهو الذى يسير فى برودة المساء وكأنه مجرد زائر، فالجنة هى مكان الأفعى، وهذه قصة قديمة، فلدينا أختام من سومر ترجع إلى عام ٣٥٠٠، تصور الأفعى والشجرة والإلهة والإلهة تقدم فاكهة الحياة إلى ذكر زائر، فالأسطورة القديمة للإلهة واضحة قائمة فى هذا.

وأقول لك الآن لقد رأيت شيئا غريبا جدا فى فيلم منذ سنوات وسنوات بعيدة، وكان يصور أن راهبة الأفعى من بورما كان عليها أن تجلب المطر لشعبها، بأن تصعد على ممر جبلى لتدعو الكوبرا الملك من وكره وتقوم بالفعل بتقبيله ثلاث مرات على أنفه، وكان هذا الكوبرا واهب الحياة وواهب المطر هو إذن كائن إيجابى إلهى وليس قدرة سلبية.

مويرز: ولكن كيف تفسر الفرق بين هذه الصورة وبين صورة الأفعى فى سفر التكوين؟

كامبل: هناك فى الواقع تفسير تاريخى يقوم على دخول العبرانيين إلى كنعان وإخضاعهم لشعب كنعان، فالشخوص الإلهية الدينية لدى الكنعانيين كانت الإلهة وكانت الإلهة مرتبطة بالأفعى، وكان هذا هو رمز لسر الحياة، ولكن الجماعة التى كانت مرتبطة برب رَجُلى قد رفضت هذا الرمز، وبمعنى آخر هناك رفض تاريخى للإلهة الأم متضمن فى قصة جنة عدن.

مويرز: يبدو أن هذه القصة قد أساءت كثيرا للمرأة بأن صورت حواء على أنها مسئولة عن الخطيئة والسقوط، فلماذا كانت المرأة هى المسئولة عن السقوط؟

كامبل: لأنهن يمثلن الحياة، فالرجل لا يدخل الحياة إلا عن طريق المرأة، وعلى هذا فإن المرأة هى التى تجلبنا إلى عالم الثنائيات المضادة والعذاب.

مويرز: فبماذا تحاول أسطورة آدم وحواء أن تخبرنا عن الثنائيات المتضادة؟ وما هو المعنى فيها؟

كامبل: لقد بدأت بالخطيئة كما ترى - وبمعنى آخر كان ذلك مع الانتقال من منطقة الحلم الأسطورى للجنة حيث لا زمن، وحيث لا يعرف الرجال والنساء أنهم مختلفون عن بعضهم، فكان الاثنان مجرد كائنات، وكان الرب والإنسان هما أيضا نفس الشيء تقريبا، فكان الرب يسير فى برودة المساء فى الجنة حيث كانا ثم أكلا التفاحة أى معرفة المتضادات، وعندما اكتشفا أنهما مختلفان فإن الرجل والمرأة حاولا تغطية خجلهما، فلم يكن لديهما - كما ترى - فكرة عن نفسيهما كمتضادين، فالرجل والأنثى هما التضاد الأول، والتضاد الآخر هو بين الإنسان والرب، والتضاد بين الخير والشر هو التضاد الثالث، فالمتضادات الأولى هى التضاد الجنسى، والتضادت بين الكائنات البشرية والرب، ثم تدخل فكرة الخير والشر إلى الدنيا، وهكذا ألقى آدم وحواء بنفسيهما خارج جنة الوحدة اللازمنية - إن صح هذا القول - وذلك بمجرد إدراكهم للثنائية، فكى تتحرك إلى العالم عليك أن توجد فى حدود الثنائيات المتضادة.

وهناك صوره هندية تمثل مثلثا هو الإلهة الأم ، وهناك نقطة فى وسط المثلث تمثل طاقة المتعالى وهو يدخل فى مجال الزمن، ثم يخرج عن المثلث ثنائيات من المثلثات فى كل اتجاه. ومن واحد منها يخرج اثنان، وكل الأشياء فى مجال الزمن هى ثنائيات من المتضادات، وهذا - إذن - هو تحول الوعى ؛ من الوعى بالهوية إلى الوعى بالمشاركة فى إلثنائية، وبهذا تدخل مجال الزمن.

مويرز: هل تريد القصة أن تقول لنا أنه قبل ما حدث فى هذه الجنة لتقضى علينا كان هناك وحدة فى الحياة ؟

كامبل: إنها مسألة مستويات من الوعى، وليست بالضرورة أمر متعلق بما حدث، فهناك مستوى من الوعى يمكن لك فيه أن تجعل نفسك تتحد بما يتعالى عن ثنائيات المتضادات.

مويرز: الذى هو ماذا؟

كامبل: الذى لا يسمى، ولا يمكن تسميته، فهو يتعالى على كل الأسماء.

مويرز: «الرب»؟

كامبل: «الرب» كلمة ملتبسة فى لغتنا ؛ لأنها تبدو وكأنها تشير إلى شىء معروف، ولكن المتعالى لا يمكن معرفته وليس معروفا والرب فى النهاية متعالٍ، أى أن ما أشير

إليه هو ليس الشبه لاسم الرب، ولكن «الرب» فوق ووراء كل الأسماء والأشكال، وقد قال الصوفى الألمانى مايستر إيكهاف Meister Eckhafe(*) إن آخر وأعلى مراتب Leave taking التخلى والترك هو ترك الرب للرب، وهو يعنى ترك تصورك للرب إلى تجربة تعلو على كل التصورات.

وسر الحياة وراء كل مفهوم إنسانى، ولكن كل ما نعرفه فى إطار مصطلح تصورات الوجود وعدم الوجود وتصورات الكثرة والوحدة، والحق وغير الحق، فنحن دائما نفكر فى حدود المتضادات، ولكن الرب المطلق الأعلى وراء كل الثنائيات من المتضادات، وهذا هو كل ما فى الأمر.

مويرز: ولكن لماذا نفكر فى حدود المتضادات؟

كامبل: لأننا لا نستطيع أن نفكر إلا كذلك.

مويرز: فهل هذا لأنه طبيعة الواقع فى زماننا؟

كامبل: هذا طبيعة تجربتنا بالواقع.

مويرز: الرجل – المرأة، الحياة – الموت، الخير – الشر.

كامبل: وأنا وأنت، هذا وذاك،الحق والباطل، فكل منها له ضده، ولكن الأساطير توحى لنا أن وراء هذه الثنائية هناك وحدة تظهر فوقها هذه الأضداد كلعبة من الظلال، «والأبدية مغرمة بإنتاج الزمن» كما يقول الشاعر بلاك Eternity is in love of the production of time.

مويرز: ما معنى هذا؟ الأبدية مغرمة بإنتاج الزمن ؟!

كامبل: إن مصدر الحياة الزمنية هو الأبدية، فالأبدية تسكب نفسها فى العالم، وهذه فكرة من أفكار الأساطير الأساسية عن الرب الذى يصبح متعددا فينا، وفى الهند يقولون عن الإله الذى يرقد بداخلى اسم «الساكن» فى البدن (Inhabitant) ولكى تتوحد مع هذا الإلهى والجانب الخالد من نفسك تعنى أن توحد نفسك بالألوهية.

(*) Meister Eckharte (1260-1327) : لاهوتى ألمانى من طائفة الدومنيك ، يعتبر مؤسس التصوف الألمانى ، وقد كان متأثرًا بالأفلاطونية المحدثة وأعمال القديس أغسطس وتوما الإكوينى .

إذن ؛ فالأبدية وراء نطاق كل مقولات الفكر ، وتلك نقطة مهمة في كل الديانات الشرقية، ولكن نحن نريد أن نفكر فى الرب، فالرب فكرة والرب اسم والرب هو مثال وصورة، ولكنه يحيل إلى السر الأعلى المطلق الذى هو وراء كل مقولات الفكر، كما كان الفيلسوف كانط يقول فإن الشىء في ذاته هو لاشىء ، فهو يعلو على الشيئية، أى أنه يمضى إلى وراء أى شىء يمكن أن يُفكر فيه، وأفضل الأشياء لا يمكن الإخبار عنها لأنها تعلو على التفكير، وما هو فى المرتبة الثانية من الأفضلية فهى أشياء يساء فهمها لأنها أفكار عن ما يفترض أنه يحيل إلى ما لا يمكن التفكير فيه، أما فى المرتبة الثالثة فهو ما نتحدث عنه، أما الأسطورة فهى فى نطاق الإحالة إلى ما هو متعالٍ على نحو مطلق.

مويرز: أى ما لا يمكن معرفته أو تسميته إلا بمحاولتنا الضعيفة بأن نلبسه ثياب اللغة.

كامبل: إن الكلمة الأعلى والأخيرة فى لغتنا الإنجليزية لما هو متعالٍ هى كلمة الرب God ، ولكن بهذه الكلمة نعبر عن تصور، ألا تفهم ذلك؟ فأنت تفكر فى الرب على أنه والد، ولكن فى الأديان التى فيها الرب والخالق هو الأم فإن العالم كله يكون هو بدنها. وليس هناك مكان آخر، أما الرب الذكورى فهو غالبا فى مكان آخر ولكن الذكورة والأنوثة مجرد وجهين لمبدأ واحد. والتفرقة فى الحياة إلى أجناس كانت قسمة متأخرة ، فمن الناحية البيولچية فإن الأميبا Ameba ليست ذكرا أو أنثى، فالخلايا الأولى هى خلايا فقط، وهى تنقسم وتصبح اثنين بتناسل غير جنس، وأنا لا أعرف على أى مستوى ظهرت الجنسية ، ولكنها لا شك أمر متأخر، ولهذا كان من غير المعقول الحديث عن الرب على أنه من هذا الجنس أو ذاك ؛ فالقوة الإلهية سابقة على التفرقة الجنسية.

مويرز: ولكن أليست الطريقة الوحيدة للكائن البشرى فى محاولته أن يتعامل مع هذه الفكرة الضخمة الشاسعة أن يحدد لها لغة يمكن له أولها أن يفهمها، فيقول هو الرب، وهى...

كامبل: ولكنك لا تفهم إذا فكرت فيه على أنه هو أو هى، فهذا الضمير الذكورى أو الأنثوى هو مجرد منصة للوثب لتثب فى المتعالى ، والمتعالى كما ترى - تعنى يعلو على ويتجاوز أى يتجاوز الثنائية، ولكن كل ما هو فى مجال الزمن فهو ثنائى والتجسد أو الحلول يبدو إما ذكرا أو أنثى ، ولكن كل منا هو التجسد للرب، فأنت تولد، إن صح

القول، فى وجه أو جانب من ثنائيتك الميتافيزيقية، ويتمثل هذا فى أسرار الأديان حيث يمضى الفرد خلال مراحل ريادية تجعله ينفتح على أعماق أعمـــق وأعمق من نفســه، ثم تأتى لحظة يدرك فيها أنه فانٍ وخالد ، وأنه ذكر وأنثى.

مويرز: ولكن قل لى هل تعتقد أنت أنه كان هناك مكان مثل جنة عدن؟

كامبل: بالطبع لا ، فجنة عدن هى إستعارة للدلالة على حلم البراءة التى هى براءة من الزمن وبراءة من الأضداد ، وأنها المركز الأول الذى بالخروج منه يصبح الوعى واعيا بالتغيرات.

مويرز: ولكن إذا كان فى تصور جنة عدن هذه البراءة فما الذى حدث لها؟ ولماذا اهتزت وتم السيطرة عليها وإفسادها بالخوف ؟

كامبل: هو كذلك، وهناك قصة رائعة عن الربوبية وعن الذات التى قالت «أنا أكون» **I am**. وبمجرد أن قالت ذلك شعرت بالخوف.

مويرز: لماذا؟

كامبل: لأنها أصبحت الآن كيانا فى الزمن ولكنها فكرت، ولماذا يجب أن أخاف وأنا الشيء الوحيد الكائن، وبمجرد أن قالت ذلك أحست بأنها وحيدة وتمنت أن يكون هناك آخر وهكذا أحست بالرغبة. فإذا بها تتضخم وتنقسم إلى اثنين وأصبحت ذكراً وأنثى وولدت العالم. والخوف هو التجربة الأولى للجنين فى الرحم، وهناك عالم نفسانى تشيكوسلوفاكى يدعى ستانسلاف جروف **Stanislav Grof** وهو يعيش الآن فى كاليفورنيا وقد ظل أعواماً طويلة يعالج الناس بعقار الـ **LSD*** وقد وجد أن بعضا منهم قد عاود تجربة الميلاد وفى إعادة تجربة الميلاد كانت المرحلة الأولى هى مرحلة الجنين فى الرحم دون أى إحساس بالأنا أو بالوجود. ثم بعد ذلك وقبل الميلاد بقليل تبدأ تقلصات الرحم وهناك يحدث الرعب، فالخوف هو أول شئ والشئ الذى يقول «أنا» ثم تأتى المرحلة المرعبة للولادة والعبور الصعب من قناة الولادة ثم بعد ذلك يا الهى يأتى الضوء، هل تتصور كل ذلك، أليس من الغريب أن هـذا يكرر ما تقوله الأسطورة. هذه الذات قالت «أنا أكون» ومباشرة أحست بالخوف، ثم لما أدركت أنها وحيدة أحست بالرغبة فى الآخر وأصبحت إثنان، وهذا هو الاقتحام لعالم الضوء وثنائيات الاضداد.

مويرز: ولكنها ماذا نقول عن هذا الذى نشترك نحن جميعا فيه وهو أن الكثير من هذه القصص تحتوى على عناصر متشابهة – من الفاكهة المحرمة أو المرأة؟ ومثلا فإن هذه الأساطير وتلك القصص للخلق كلها تتضمن القول لا تفعل كذا... فالرجل والمرأة يثوران على هذا المنع ويتحركان على حريتهما، وبعد سنوات وسنوات من قراءة هذه الأشياء فإننى مازلت مبهورا بهذا التشابه بين الحضارات التى هى بعيدة جدا الواحدة عن الأخرى.

كامبل: هناك قصة شعبية معروفة يسمى موضوعها: الشىء الواحد الممنوع، هل تذكر بلوبيرد الذى قال لزوجته لا تفتحى هذا الدولاب، ولكن المرء يعصى الأمر دائما. وفى القصة التوراتية يوضح الرب الشىء الوحيد الممنوع، ولكن لاشك أن الرب كان يعلم جيداً أن الرجل سوف يأكل من الفاكهة الممنوعة ، ولكنه أصبح بهذا صانع حياته، فقد بدأت حياته حقا بهذا العصيان.

مويرز: كيف تفسر هذه المشابهات؟

كامبل: هناك تفسيران، الأول أن النفس الإنسانية هى فى جوهرها متشابهة فى كل أنحاء العالم، والنفس هى تجربة الداخل للجسد الإنسانى الذى هو فى جوهره متشابه عند كل الكائنات البشرية له نفس الأعضاء ونفس الغرائز ونفس الدوافع ونفس الصراعات ونفس المخاوف، ومن هذه الأرضية المشتركة جاء ما أطلق عليه يونج الأنماط البدائية الأولية والتى هى الأفكار العامة للأساطير.

مويرز: ولكن ما هذه الانماط الأولية ؟

كامبل: هى أفكار أولية يمكن أن تسمى الأفكار الأساس ، وهذه الأفكار يتحدث عنها يونج على أنها أنماط بدائية أولية من اللاوعى، وكلمة أنماط رئيسية تعد مصطلحا أفضل ؛ لأن كلمة أفكار أولية قد تشير إلى أنها من عمل الذهن، أما الأنماط الرئيسية البدائية للاوعى فذلك يعنى أنها تأتى من الأسفل. والفارق بين الأنماط الأولية عند يونج والعقد الفرويدية هو أن أنماط اللاوعى الأولية هى تجليات لأعضاء البدن وقواه، فهذه الأنماط الأولية تقوم على أساس بيولوجى على حين أن اللاوعى الفرويدى هو مجموع تجارب صرخات وجروح مكبوتة من الحياة الشخصية للفرد، فاللاوعى الفرويدى هو لا وعى شخص وهو من حياة الفرد **biographical**. أما الأنماط اليونجية للاوعى فهى بيولوجية ، والجانب البيوجرافى ثانوى بالنسبة لذلك، وفى كل أنحاء العالم وفى أوقات

مختلفة من التاريخ البشرى تظهر هذه الأنماط البدائية أو الأفكار البدائية فى أثواب مختلفة والفوارق بين هذه الثياب ترجع إلى البيئة والظروف التاريخية ، وهذه الفوارق هى ما يهتم بها عالم الأنثروبولوجى الذى يحاول أن يحددها وأن يقارن بينها.

ولكن هناك أيضا نظرية مضادة لانتشار الأسطورة ، وذلك لتفسير التشابه فى الأساطير. فمثلا هناك فن فلاحة وحرث الأرض التى انتشرت من المنطقة التى ظهرت فيها أولاً وصاحبها أساطير تتعلق بتخصيب الأرض بزراعة وتربية نباتات الطعام - وذلك مثل هذه الأسطورة التى سبق أن تحدثنا عنها حيث يقتل الإله ويقطع وتدفن أعضاؤه وعند ذاك تنمو نباتات الطعام، فمثل هذه الأسطورة قد تصاحب تراثا زراعيا أو نباتيا ، ولكنك تجدها فى ثقافة تعتمد على الصيد، وعلى هذا فهناك جوانب تاريخية وكذلك نفسية لمشكلة هذا التشابه بين الأساطير.

مويرز: ويتبنى البشر - إذن - واحدة أو أخرى من هذه القصص للخلق، فماذا تظن أننا نبحث عنه عندما نتبنى واحدة من هذه الأساطير ؟

كامبل: أظن أن ما نبحث عنه هو طريقة لممارسة العالم تفتح لنا مغاليق المتعالى الذى يشكلها، والتى فى نفس الوقت تشكل أيضا أنفسنا بداخلنا، فهذا ما يريده الناس، وهذا ما تطلبه الروح.

مويرز: أظنك تعنى أننا نبحث عن قدر من التوافق مع هذا السر الذى يشكل كل الأشياء والذى تقول عنه إنه الخلفية الواسعة من الصمت التى نشارك فيها نحن جميعا.

كامبل: نعم ، ولكن ليست المسألة أن نجده فقط ، ولكن أن نقع عليه فى بيئتنا وفى عالمنا - وأن نتعرف عليه ، وذلك لكى نتلقن شيئا يجعلنا نستطيع أن نمارس تجربة الحضور الإلهى.

مويرز: فى العالم وفينا.

كامبل: هناك فى الهند تحية جميلة توضع فيها راحتى اليد معا ثم تنحنى للشخص الآخر. أتعرف ماذا يعنى هذا؟

مويرز: لا .

كامبل: وضع الراحتين معا – نحن نستخدمه عندما نصلى، أليس كذلك، إنها تحية تقول إن الرب الذى بداخلك يحيا ويتعرف على الرب الكائن فى الآخر، فهؤلاء الناس على وعى مستمر بالحضور الإلهى فى كل شىء ، وعندما تدخل بيتا هنديا كضيف فإنك تحيى وكأنك ألوهية زائرة.

مويرز: ولكن أليس أولئك الأقوام الذين يحكون هذه الحكايات ويؤمنون بها ويعملون وفقا لها – ألا يسأل هؤلاء الناس أسئلة أكثر بساطة، ألا يتساءلون مثلا من الذى صنع العالم؟ وكيف صنع العالم؟ ولماذا صنع العالم؟ أليست مثل هذه الأسئلة هى الأسئلة التى تحاول الإجابة عليها قصص الخلق هذه.

كامبل: لا، ولكن من مثل هذه الإجابة يرون أن الخالق حاضر موجود فى كل العالم، هل تفهم ما أعنى ؟ فتلك القصة التى قرأناها قبل قليل من الأويانشيدات والتى تقول على لسان الإله إننى أدرك أننى هذا الخلق، فعندما ترى أن الرب هو هذا الخلق وأنك مخلوق فإنك تدرك أن الرب هو بداخلك وفى الرجل والمرأة اللذين تتحدث معهما أيضا؛ فهذا إدراك للجانبين أو الوجهين للألوهية الواحدة، وهناك موضوع أسطورى أساسى يقول إن كل شىء كان فى الأصل واحدا ثم كان الانفصال – السماء والأرض والذكر والأنثى، وهلم جرا.. ولكن كيف نفقد معرفتنا بالوحدة؟ يمكن اعتبار أن أحد الأسباب فى ذلك الخطأ كان مسئولية شخص ما – فقد أكلوا الفاكهة الخاطئة أو قالوا كلمات خاطئة للرب، ولذلك غضب وذهب بعيدا، وعلى هذا أصبح الخالد على نحو ما بعيدا عنا ، وعلينا أن نجد طريقا يجعلنا نعاود الاتصال به.

وهناك موضوع آخر يكون الاعتقاد فيه أن الإنسان لم يأت من الأعلى بل من رحم الأم الأرض، وكثيرا ما يظهر فى هذه القصص سلم كبير أو حبل يصعد عليه الناس، فهم يقبضون على الحبل ولكن فجأة ينقطع – وهكذا ننفصل عن مصدرنا، وبمعنى ما فإن عقولنا هى التى تجعلنا منفصلين ، ومشكلتنا أن نعاود الارتباط بهذا الحبل المقطوع.

مويرز: فى بعض الأوقات يخيل لى أن أولئك الرجال والنساء البدائيين كانوا يحكون هذ الحكايات ليسلوا أنفسهم.

كامبل: لا، إنها ليست قصصا للتسلية، ونحن نعرف أنها ليست قصصا للتسلية، لأنها لا تحكى إلا فى أوقات معينة من السنة ، وفى ظروف خاصة.

وهناك نوعان من الأساطير، هناك الأساطير الكبرى مثل أسطورة التوراة مثلا التى هى أساطير المعبد والطقوس الكبرى المقدسة، فهذه تفسر الطقوس التى يحيا بها أولئك الناس فى توافق مع أنفسهم ومع بعضهم البعض ومع الكون ، وفهم هذه القصص على أنها مجازية أو استعارية هو أمر طبيعى.

مويرز: ألا تعتقد أن أولئك الأفراد من البشر الأوائل الذى حكوا حكاية الخلق كان لديهم وعى حدسى بالطبيعة الاستعارية المجازية لهذه القصص ؟

كامبل: نعم، لقد كانوا يقولونها على أنها كذلك، فالتصور أن هناك حرفيا من صنع العالم – هو ما يعرف بأنه قول بالاصطناع والصنع، وهذا أسلوب الطفل فى التفكير، فالمائدة مصنوعة ، وعلى ذلك فلابد أن يكون قد صنعها أحد، والعالم هنا فلابد أن يكون أحد قد صنعه، وهناك وجهة نظر أخرى تقول بالفيوض أو الإسقاط كإسقاط المطر أو الطرح المتعجل بلا إشارة إلى شخص، فهناك صوت يدفع بالهواء ثم بالنار والماء والأرض – وهكذا يتكون العالم، فالكون كله يتضمن فى هذا الصوت الأول وهذا الاهتزاز وهو ما يؤدى بكل الأشياء إلى التشظى فى مجال الزمن، وفى هذه النظرة ليس هناك شخص من الخارج يقول: «فليحدث ذلك».

وفى معظم الحضارات والثقافات هناك قصتان أو ثلاث قصص للخلق وليس مجرد قصة واحدة؛ فهناك قصتان فى التوراة على الرغم من أن معظم الناس يعتبرونها قصة واحدة، فأنت تتذكر فى قصة جنة عدن فى الإصحاح الثانى أن الرب كان يفكر فى طرق للتسرية عن آدم الذى صنعه ليكون البستانى ليرعى حديقته، وتلك قصة قديمة قد استعيرت من سومر القديمة، فقد أراد الآلهة شخصا يرعى حديقتهم ويزرع الطعام الذى يحتاجونه ولهذا خلق الإنسان، وتلك هى خلفية الأسطورة فى الإصحاح الثانى والثالث فى سفر التكوين.

ولكن بستانى يهوه قد مل وضعه ، ولهذا حاول الرب أن يبتكر لعبا له، فخلق الحيوانات ولكن كل ما كان الإنسان يستطيعه هو أن يعطيها أسماء ، ثم فكر الرب فى تلك الفكرة الرائعة بأن يستمد روح المرأة من جسد آدم نفسه – وهى قصة خلق مختلفة تماما عن الواردة فى الإصحاح الأول من سفر التكوين ؛ حيث يخلق الرب آدم وحواء معا على صورته كذكر وأنثى، وهكذا كان الرب نفسه الخنثوى الأول، ومن الواضح أن الإصحاح الثانى هو المتضمن للقصة الأولى زمنيا والتى ربما تكون قد جاءت فى نحو القرن الثامن قبل الميلاد على حين أن الإصحاح الأول هو مما يسمى النص الكهنوتى ،

ويرجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد أو بعد ذلك، وفى القصة الهندية عندما أحست الذات self بالخوف ثم بالرغبة ثم انقسمت إلى اثنين فإننا أمام القصة المقابلة لما جاء فى الإصحاح الثانى من سفر التكوين، ففى سفر التكوين نجد أن الإنسان لا الرب هو الذى ينقسم إلى اثنين.

أما الأسطورة الإغريقية التى يحكيها أرستوفان فى «مائدة» أفلاطون فهى نوع آخر من هذا، فارستوفان يقول إنه فى البداية كان هناك مخلوقات تتكون مما هو الآن كائنان بشريان. وهذه كانت من ثلاثة أنواع: ذكر/وأنثى، وذكر/وأنثى، وأنثى/وأنثى. وبعد ذلك فلقتهم الآلهة جميعا إلى اثنين ، ولكن كل ما فكروا فيه بعد أن انقسموا منفصلين أن يحتضن كل منهما الآخر ليعيدوا تكوين الوحدات الأولى ، وهكذا فنحن نصرف كل حيواتنا لنجد ولنحتضن نصفنا الآخر.

مويرز: إنك تقول إن الأساطير هى دراسة لقصة الإنسان الكبرى ؛ فما هى هذه القصة الكبرى ؟

كامبل: إننا قد جئنا من الأرضية والخلفية الواحدة للوجود على أننا تجليات فى مجال الزمن ، ومجال الزمن هذا كأنه لعبة ظلال فوق خلفية لا زمن لها. وأنت تلعب اللعبة فى مجال الظلال فتمثل جانبك من الثنائية بكل ما تملك من قوة، ولكنك مع ذلك تعلم أن عدوك ، مثلا، هو ببساطة هذا الجانب الذى تراه على أنه نفسك إذا استطعت أن تنظر من موضع الوسط.

مويرز: فالقصة الكبرى - إذن - هى فى بحثنا عن موضعنا فى الدراما.

كامبل: أن نكون على وفاق وانسجام مع هذه السيمفونية الكبيرة التى هى هذا العالم، وأن نضع تناغم بدننا متوافقا مع هذه الهارمونى.

مويرز: إننى مازلت عندما أقرأ هذه القصص أيا كانت حضاراتها أو مصدرها فإننى أحس بشعور بالدهشة من منظر الخيال الإنسانى وهو يتلمس طريقه ليفهم هذا الوجود وليستثمر فى رحلة البشر القصيرة كل ما يستطيع مما يشهده من إمكانيات متعالية، ألم يحدث لك مثل هذا أيضا ؟

كامبل: إننى أنظر إلى الأساطير على أنها موطن الحوريات ملهمات الفن والشعر، فإنك ترى الحياة كقصيدة، وأن ترى نفسك مشاركا فى قصيدة، فهذا ما تفعله الأساطير لك.

مويرز: تقول قصيدة؟

كامبل: أعنى معجم مفردات ليس فى شكل كلمات بل أعمال ومغامرات تعنى وتتضمن شيئا متعاليا عن الفعل هنا، وبذلك تحس أنك على وفاق مع الوجود.

مويرز: إننى عندما أقرأ هذه الأساطير أحس ببساطة برهبة كل هذا السر، ونحن نستطيع أن نخمن دون أن نستطيع النفاذ تماما إلى المعنى.

كامبل: ذلك هو الأمر، فالشخص الذى يظن أنه قد بلغ الحق المطلق هو على خطأ، وهناك بيت فى السنسكرتية يكثر ترداده واقتباسه ، وهذا يظهر أيضا فى الصينية فى كتاب Tao-te ching(*) ويقول البيت: من يظن أنه يعلم فهو لا يعلم ، ومن يعلم أنه لا يعلم فإنه يعلم ؛ ففى هذا السياق أن تعلم يعنى أن لا تعلم، وأن لاتعلم تعنى أن تعلم.

مويرز: إن أعمالك لم تقلل أبدا من ايمانى بل إن أعمالك عن الأساطير قد حررت إيمانى من السجون الثقافية التى حكم عليه بها.

كامبل: لقد حررت إيمانى أنا ، وإنى لأعلم أنها سوف تفعل نفس الشىء لكل من يتلقى الرسالة.

مويرز: هل بعض الأساطير أكثر صدقا من بعضها الآخر ؟

كامبل: إنها صادقة بمعانى مختلفة، فكل الأساطير تدور حول حكمة الحياة من حيث ارتباطها بثقافة معينة وزمن معين، فهى تعمل على تكامل الفرد فى مجتمعه وتكامل المجتمع مع الطبيعة ، وهى توحد بين مجال الطبيعة وطبيعتى، فهى طاقة وقوة على بعث التوافق والانسجام، فأساطيرنا نحن مثلا تقوم على فكرة الثنائية: الخير والشر، الجنة والجحيم، وهكذا فإن ديانتنا تميل أن تكون أخلاقية بهذا الاتجاه، الخطيئة والتكفير، الصواب والخطأ.

(*) Lao-Tzu : فيلسوف صينى من القرن السادس قبل الميلاد اشتهر بأنه واضع Taoism والمذهب يدعو إلى البساطة والالتزام بالطبيعة وعدم التدخل فى مسار الأحداث الطبيعية للحصول على السعادة والكتاب Tao te ching كتاب فلسفى مكتوب شعرا .

(*) بلو بيرد : شرير قصة شعبية تحكى عن رجل غنى له عدة زوجات ثم تزوج فتاة صغيرة وحرم عليها أن تدخل غرفة معينة فى قصره ، ولكنها تعصى الأمر وتدخل الغرفة فتجد فيها جثث زوجاته السابقات اللائى قتلهن ، وقد صنع الكاتب Per rault قصة على هذه الحكاية. أما بارتوك فوضع موسيقى أوبرا حولها .

مويرز: وتوتر المتضادات: الحب والكراهية، والموت والحياة.

كامبل: قال راما كريشنا Ramakrishna يوما إذا كان كل ما تفكر فيه هو آثامك فأنت إذن أثيم ، وعندما قرأت هذا فكرت فى أيام صباى وأنا ذاهب للاعتراف أيام الأحاد أفكر فى كل تلك الآثام الصغيرة التى ارتكبتها خلال الأسبوع، أما الآن فإننى أعتقد أن على المرء أن يذهب وأن يقول: فلتباركنى يا أبى لأننى كنت جيدا جدا بكل هذه الأعمال الصالحة التى عملتها خلال هذا الأسبوع؛ فعليك أن تقرن نفسك بما هو إيجابى بدلاً مما هو سلبى، وسترى أن الديانة هى نوع من الرحم الثانى، فالهدف منها أن تجلب هذا الشىء البالغ التعقيد والذى هو الكائن البشرى وتبلغ به إلى النضج، وهذا يعنى أن يكون محركا دافعا لنفسه وأن يعمل بذاته، ولكن فكرة الخطيئة تضعك فى موضع العبودية خلال حياتك كلها.

مويرز: ولكن هذه ليست فكرة المسيحية عن الخلق والخطيئة.

كامبل: سمعت يوما محاضرة يلقيها فيلسوف الزن الرائع وهو الدكتور د.ف. سوزوكى، وقد وقف الرجل منتصبا ويديه تدلك جانبيه ثم سمعته يقول: «الرب ضد الإنسان، والإنسان ضد الرب، والإنسان ضد الطبيعة، والطبيعة ضد الإنسان، والطبيعة ضد الرب والرب ، ضد الطبيعة ، أى ديانة مضحكة هذه» !

مويرز: حسنا، كثيرا ما تعجبت ماذا سيفكر فرد من أفراد قبيلة الصيادين الهنود فى برارى أمريكا الشمالية إذا رفع رأسه ليحملق فى لوحة الخلق التى وضعها ميكائيل أنجلو ؟

كامبل: لاشك فى أن هذا لبس الرب عند نماذج أخرى من التراث، ففى الأساطير الأخرى يعمل الفرد على أن يجعل نفسه فى توافق مع العالم ومع هذا المزيج من الخير والشر، غير أنه فى النظم الدينية للشرق الأوسط فإنك تعمل على أن توحد نفسك مع الخير وأن تحارب ضد الشر، فالتراث التوراتى لليهودية والمسيحية والإسلام ينظر نظرة ازدراء لما يسمى ديانات الطبيعة، وهذا التحول من ديانة للطبيعة إلى ديانة اجتماعية يجعل من الصعب علينا أن نعاود الاتصال والارتباط بالطبيعة ، ومع ذلك فالواقع أن كل تلك الرموز الحضارية الثقافية صالحة لأن تفسر فى حدود النظم النفسية والكوزمولوجية إذا أردت أن تنظر إليها من هذه الوجهة من النظر.

وكل ديانة هي ديانة صادقة على نحو أو آخر، فهي صادقة إذا فهمت بدلالتها الاستعارية، أما إذا التزمت باستعاراتها وفسرتها على أنها حقائق فهنا يقع الإشكال والاضطراب.

مويرز: ولكن ماهي الاستعارة؟

كامبل: الاستعارة هي صورة توحي وتشير إلى شيء آخر، فمثلا أنا قد أقول لشخص: إنك جوزه (كلمة دارجة بالإنجليزية للشخص الأحمق أو المخبول وغريب الأطوار) فأنا بذلك لا أريد أن أعني أنني أعتقد أنه «جوزه» بالمعنى الحرفي ؛ فكلمة «جوزه» هي استعارة ، والاحالة في الاستعارة في التراثات الدينية هي إحالة إلى شيء متعالٍ هو في الحقيقة ليس أي شيء على الإطلاق، فإذا ظننت أن الاستعارة هي في ذاتها ما تحيل إليه فذلك يكون مثل أن تجلس في مطعم وتطلب قائمة الطعام وترى فيها كلمة «بفتيك» (أو شريحة اللحم البقري) مكتوبة في القائمة فتبدأ حينئذ في أكل القائمة. ومثلاً، فإن المسيح صعد إلى السماء، فيبدو أن الدلالة هنا تعني أن أحدا صعد إلى السماء، فهذا ما يقال حرفيا ، ولكن إذا كان هذا هو المعنى الحقيقي للرسالة فإن علينا أن نستبعدها ؛ إذ ليس هناك مثل هذا المكان ليذهب إليه يسوع، فنحن نعلم أن يسوع لا يمكن أن يكون قد صعد إلى السماء ؛ إذ ليس هناك فيزيقيا سماء في الكون، وحتى لو كان الإصعاد بسرعة الضوء فقد يكون يسوع مازال في المجرة، فعلم الفلك وعلم الطبيعة قد استبعدا أن يكون لهذا حرفيا إمكانية طبيعية. أما إذا قرأت أن «يسوع صعد إلى السماء» في حدود مضمونها الاستعاري فإنك تدرك أنه قد ذهب إلى الداخل – أي ليس إلي الفضاء الخارجي، بل إلى الفضاء الداخلي، أي إلى المكان الذي صدر عنه كل الوجود أو الوعي الذي هو مصدر كل الأشياء أو مملكة السموات في الداخل، فالصور تتجه إلى الخارج ، ولكن انعكاسها هو في الحقيقة إلى الداخل. والمعنى هو أننا سوف نصعد معه بالذهاب إلى الداخل، فهي استعارة للعودة إلى المصدر والمنبع وإلى الألفا والأوميجا Alpha & Omega وإلى ترك التعلق والترسيخ للبدن خلفنا للوصول إلى المصدر الديناميكي للبدن.

مويرز: الا تقلل بذلك من واحد من المعتقدات التقليدية للإيمان المسيحي الكلاسيكي – أعني الإشارة إلى أن دفن المسيح وقيامته هو إعلان وبشارة لموتنا وقيامنا؟

كامبل : إن هذا يكون خطئا في قراءة الرمز ، أي قراءة الكلمات في حدود النثر بدلا من قراءتها في حدود شعرية ، أي أن هذا سيكون قراءة للاستعارة في حدود دلالتها الإشارية وليس في حدود ما تتضمنه من معنى علاوة على معناها الأصلي.

مويرز: أى أن الشعر يصل إلى الواقع غير المنظور.

كامبل: بل إلى ما هو وراء تصور الواقع أى إلى ما هو متعالٍ على كل تفكير، والأسطورة تحملك إلى هناك طول الوقت وتهبك خيطا يربطك بهذا السر الذى هو أنت. لقد قال شكسبير إن الفن مرآة ترفع أمام الطبيعة، وذلك إذن هو الأمر، أما الطبيعة فهى طبيعتك، وكل تلك الصور الشعرية الرائعة فى الأساطير إنما تحيل إلى شيء بداخلك؛ فإذا ما وقع ذهنك ببساطة فى فخ الصورة بالخارج بحيث لا تتمكن من إدراك ما فيها من إحالة إلى نفسك فإنك تكون حينئذ قد أخطأت فى قراءة الرسالة.

والعالم الداخلى هو عالم احتياجاتك وطاقاتك وبنيتك وإمكانياتك التى تواجه بها العالم الخارجى. أما العالم الخارجى فهو مجال تجسدك، وحيث أنت، وعليك أن تبقى العالمين ناشطين، وقد قال نوفاليس (Novalis شاعر رومانتيكى ألمانى) إن كرسى الروح هو فى البقعة التى يلتقى فيها عالمى الداخل والخارج.

مويرز: فقصة صعود المسيح هى إذن رسالة فى قنينة من شاطئ قد زاره أحد من قبل.

كامبل: هذا حق – فقد فعل ذلك يسوع، والآن، فإنه حسب النحو الشائع للتفكير فى الديانة المسيحية فإنك لا يحق لك أن تتوحد مع يسوع بل أن تحاكيه، فأن تقول «أنا والأب واحد» كما قال يسوع فإن هذا هرطقة بالنسبة لنا، ومع ذلك ففى إنجيل توماس Thomas الذى عثر عليه فى مصر منذ حوالى أربعين سنة ماضية يقول يسوع: «إن من يشرب من فمى سيصبح كما أنا ، وسأصير أنا هو» وهذا بالضبط هو اتجاه البوذية، فنحن جميعا تجليات لوعى البوذا أو وعى المسيح وإن كنا لا نعرف، وكلمة «بوذا» تعنى هذا الذى استيقظ. وعلينا جميعا أن نفعل ذلك – أن نستيقظ لوعى البوذا والمسيح بداخلنا، قد يكون فى هذا هرطقة بالنسبة للتفكير العادى فى المسيحية، ولكنه هو جوهر الغنوصية المسيحية وإنجيل توماس.

مويرز: فهل التناسخ أو التقمص الجديد هو أيضا استعارة ؟

كامبل: هو بالتأكيد كذلك ، عندما يسألنى الناس هل تؤمن بالتناسخ والتقمص الجديد، فإن كل ما علىّ أن أقوله : إن التناسخ أو التقمص الجديد مثل السماء أو الجنة هو استعارة.

وتلاستعارة فى المسيحيـة التى تقابل التناسخ أو التقمص الجديد هى المطهر Purgatory، فإذا مات الشخص وقد تشبث بأمور الدنيا بحيث لا تكون روحه مؤهلة لرؤية الرؤية البهية المباركة، فإن على المرء حينئذ أن يذهب إلى المطهر، حيث يتم تطهير المرء من حدوده ومناقصه، وتلك المناقص هي ما نسميه الخطايا، فالخطيئة هى ببساطة عامل يجعل وعيك محددا متقاصرا ويجعله ثابتا قد أُثبت به فى حال غير صالح.

وفى الاستعارة الشرقية فإنك إذا مت فى هذه الحالة فإنك تعود من جديد لتحصل على تجارب جديدة تنظفك وتصفيك حتى تخلص من هذه القيود التى تشبثت بك، والذرة أو الموناد من التجسد والتقمص الجديد هى البطل الرئيسى فى الأسطورة الشرقية ، وتكتسى هذه الذرة الواحدة شخصيات عديدة فى حياة بعد حياة ، ولكن هذا التناسخ أو التقمص الجديد كفكرة لا يعنى أننى أنا أو أنت كشخصيات سوف نتناسخ ونتقمص الحياة من جديد، فالشخصية هى ما سوف تنزعها الموناد، ثم تضع الموناد جسدا آخر ذكرا أو أنثى حسب التجارب اللازمة لها لأن تطهر نفسها من الارتباطات بمجال الزمن.

مويرز: ولكن بماذا توحى فكرة التقمص والتجسد الجديد؟

كامبل: إنها تعنى أنك أكثر مما تظن أنك عليه، فهناك أبعاد لوجودك وإمكانية للتحقق والوعى غير متضمنة فى تصورك لنفسك، فأنت تحيا بجزء ضئيل ولمحة لما هو بداخلك حقا وما يعطيك حياة وعرضا وعمقا، ولكنك تستطيع أن تحيا فى حدود هذا العمق؛ فإذا استطعت أن تمارسه فسوف تدرك فجأة أن جميع الأديان تتحدث عن هذا.

مويرز: فهل هذا موضوع رئيسى للقصص الأسطورية خلال الزمن.

كامبل: لا، فإن فكرة أن الحياة هى محنة واختبار تخلص من خلاله من عبودية الحياة هى فكرة تنتمى إلى الأديان العليا، ولا أظن أننى عرفت شيئا مثل هذا فى أساطير الأهالى الأصليين.

مويرز: فما هو مصدرها؟

كامبل: أنا لا أعرف، وقد تكون قد جاءت من أفراد لهم قوى روحية وعمق وقد مارسوا فى حياتهم تجربة الحياة على أنها غير ملائمة للجانب أو البعد الروحى لوجودهم.

مويرز: إنك تقول إن النخبة هى التى تضع الأساطير من مثل الشامان **Shamans** والفنانين والآخرين الذين يقومون بالرحلة إلى المجهول ويعودون ليبتدعوا هذه الأساطير، ولكن ماذا عن الأفراد العاديين، ألا يضعون قصص بول بنيان **Paul Bunyan** مثلاً ؟

كامبل: نعم، ولكن هذه ليست أسطورة، فهى لا تبلغ مستوى الأسطورة، فالأنبياء وما يسمى فى الهند ريشى **Rishi** يقال عنهم إنهم سمعوا الكتابات المقدسة، وقد يستطيع أى فنان أن يفتح أذنيه ، ولكن ليس لكل أحد القدرة فعلاً على سماع الكتابات المقدسة.

مويرز: ومن له أذنان للسمع فليسمع.

كامبل: ولكن لابد أن يكون هناك تدريب يساعدك على أن تفتح أذنيك حتى تستطيع أن تسمع الاستعارة بدلا من سماع المعنى العينى ، ولقد كان فرويد ويونج يشعران أن الأسطورة تقوم على أرضية اللاوعى.

وكل من يحاول الكتابة الإبداعية يعلم أنك تتفتح وتسلم نفسك فإذا بالكتاب يتحدث لك ويبنى نفسه، ولهذا تصبح وكأنك حامل لشىء قد أعطى لك مما قد أسمى بالحوريات – أو باللغة التوراتية «الرب» ، وهذا ليس خيالا أو وهما ولكنه حقيقة، فإذا كان الإلهام يأتى من اللاوعى ، وحيث إن اللاوعى لدى أقوام فى مجتمع واحد صغير يشترك لديهم فى الكثير مما يخرجه الشامان أو الرائى مما هو قابع ينتظر أن يخرج لدى كل فرد، ولهذا فعندما يسمع الفرد القصة التى يرويها الرائى فإنه يستجيب لذلك قائلاً : تلك هى قصتى، ان هذا شىء أردت دائما أن أقوله ولكن لم أكن قادرا أن أقوله، ولابد أن يكون هناك حوار وتفاعل بين الرائى والجماعة، والرائى الذى يرى أشياء لا يريد الناس فى الجماعة أن يسمعوا عنها هو شخص غير مناسب وغير موفق، وأحيانا يقومون باستبعاده.

مويرز: فنحن عندما نتحدث عن القصص الشعبية فنحن لا نتحدث عن الأساطير بل عن قصص يحكيها أفراد عاديون لتسلية أنفسهم أو للتعبير عن مستوى من التجربة هو أدنى من مستوى عظام الحجاج الروحيين.

كامبل: نعم ، فإن القصة الشعبية للتسلية والتسرية، أما الأسطورة فهى للتعليم الروحى ، وهناك قول دقيق فى الهند بخصوص هذين النوعين من الأساطير، الفكرة

الشعبية والفكرة الأوليــة الابتدائيــة ، فالجانب الشعبى يسمى desi التى تعنى محلى أو إقليمى أى متعلق بمجتمعك وهذا يقصد به الصغار، فمن خلال هذا ينشأ الصغير فى المجتمع ويعلم أن يمضى ليقتل الغول، فيقال - له «خذ هذه حلة جندى وقد وضعنا مهمة لك»، ولكن هناك أيضا الفكرة الأولية البدائية والاسم السنسكريتى لها هو marga وهى تعنى طريق أو ممر ؛ فهى طريق يقودك إلى نفسك ؛ فالأسطورة تأتى من الخيال وتقود عائدة إليه، ويعلمك المجتمع ما هى الأساطير ثم تخلصك وتطلعك حتى تمضى فى تأملاتك لتتبع الطريق إلى الداخل.

إن المدنيات مؤسسة على الأساطير ؛ فمدنية العصور الوسطى كانت تقوم على أسطورة السقوط من الجنة والخلاص على الصليب وحمل نعمة الخلاص للإنسان عن طريق القربان المقدس ، وكانت الكاتدرائية مركز القربان المقدس. أما الحصن فكان مركز الحماية للكاتدرائية، وفى هذا تجد الصورتين للحكم - حكومة الروح وحكومة الحياة الطبيعية، وكلتاهما متفقتان على مصدر واحد أعنى به نعمة الصليب.

مويرز: ولكن فى هذين المجالين يحكى الناس العاديين عن الجنى Leprechauns (جنى خبيث فى الأساطير الأيرلندية) وعن الساحرات.

كامبل: هناك مراكز ثلاثة لما يمكن أن يعتبر مراكز للإبداع الأسطورى والقصص الشعبية فى العصور الوسطى : الأول هو الكاتدرائية وكل ما هو مرتبط بالأديرة وصوامع النساك، أما المركز الثانى فهو الحصن ، والمركز الثالث هو البيوت والأكواخ حيث يعيش الناس، فالكاتدرائية والحصن ثم الكوخ أو المنزل - وإذا ذهبت إلى أى مجال من مجالات المدنية العليا فسترى نفس الشيء : المعبد، والقصر ثم المدينة أو القرية، فهذه مراكز مولدة مشعة ، ولكن حيث إن هذه هى مدينة واحدة فإنها جميعا تعمل فى نفس المجال الرمزى.

مويرز: تقول نفس المجال الرمزى؟

كامبل: المجال الرمزى يقوم على أساس من تجارب الأفراد فى مجتمع معين وفى مكان وزمن معينين، فالأساطير مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالثقافة وبالزمن وبالمكان ؛ بحيث إذا لم يتم الاحتفاظ بالرموز والاستعارات عن طريق إعادة خلقها باستمرار من خلال الفنون فإن الحياة حينئذ تتسرب منها .

مويرز: ولكن من الذى يتكلم بالاستعارات اليوم؟

كامبل: كل الشعراء فالشعر لغة استعارية.

مويرز: والاستعارة توحى وتشير إلى إمكانية.

كامبل: نعم، ولكنها تشير أيضا إلى الواقعية، واقعية الذى يكمن وراء الجانب المرئى، فالاستعارة هى قناع الرب الذى يمكن من خلاله تجربة الأبدية.

مويرز: إنك تتحدث عن الشعراء والفنانين، فماذا عن رجال الكنيسة؟

كامبل: إننى أرى أن رجال الكنيسة عندنا لا يؤدون واجبهم الصحيح، فهم لا يتحدثون عن مضامين الاستعارات بل يتوقفون عند خلقيات الخير والشر.

مويرز: ولماذا لم يتحول رجال الكنيسة إلى ما يشابه الشامان للمجتمع الأمريكى.

كامبل: إن الفارق بين القس والشامان هو أن القس صاحب وظيفة على حين أن الشامان هو شخص كانت له تجربة، وفى تراثنا فإن الناسك هو الذى يبحث عن التجربة ، أما القس فهو شخص قد درس ليخدم الجماعة، لقد كان لى صديق قد حضر اجتماعا دوليا لطائفة من الكاثوليك الرومان الذين كرسوا نظامهم للتأمل وقد عقد المؤتمر فى بانجوك، وقال لى الصديق إن الرهبان الكاثوليك لم يجدوا أية صعوبة فى فهم الرهبان البوذيين ، ولكن رجال الكهنوت فى الديانتين هم الذين كانوا غير قادرين على فهم بعضهم البعض ، فالشخص الذى يمر بتجربة صوفية يعرف أن كل التعبيرات الرمزية عنها خاطئة ناقصة، فالرموز لا تنقل التجربة ولكن توحى بها، فإذا لم تكن لك تجربة فكيف لك أن تعرف ما هى! فلتحاول أن تشرح فرحة التزحلق على الجليد لشخص يعيش فى المناطق الأستوائية ولم يحدث له حتى أن رأى الجليد، فلابد أن تكون هناك تجربة للإلمام بالرسالة ، لابد أن يكون هناك بعض المفاتيح وإلا فأنت لا تسمع ما يقال.

مويرز: إن الشخص الذى مر بالتجربة عليه أن يعطى فكرة صحيحة عنها بأفضل ما يستطيع عن طريق الصور، ويخيل لى أننا قد فقدنا فى مجتمعنا فن التفكير بالصور.

كامبل: بكل تأكيد، لقد فقدنا ذلك، فتفكيرنا أصبح فى غالبيته تفكيرا منطقيا غير حدسى بل لفظى يتنقل فى خط واحد ، إن الصورة فيها قدر من الواقعية أكثر مما هو فى الكلمة.

مويرز: هل خطر لك أبدا أن يكون غياب التجربة الدينية للوجد والنشوة والفرح ونكران المتعالى فى مجتمعنا هو الذى وجه عددا كبيرا من شبابنا إلى استخدام المخدرات ؟

كامبل: صحيح تماما ؛ فإنها هى المدخل.

مويرز: ماذا تعنى بالمدخل؟

كامبل: المدخل إلى التجربة.

مويرز: ولا يستطيع الدين أن يحقق لك ذلك ولا الفن.

كامبل: إنهما يستطيعان ، ولكنهما لا يحققان ذلك الآن، فالديانات تخاطب الآن مشاكل اجتماعية وخلقية بدلا من أن تستدعى التجربة الصوفية.

مويرز: فأنت ترى إذن الدعوة الكبرى للدين هى التجربة.

كامبل: إن من الأشياء الرائعة فى الطقس الكاثوليكى هو الذهاب للتناول، فأنت تعلم من هذا أن هذا هو بدن المسيح ودم المخلص، وتأخذه إليك وتتجه إلى الداخل فإذا بالمسيح يعمل فى داخلك، وتلك هى الطريقة التى تلهمك للتأمل فى تجربة الروح بداخلك، وترى الناس وقد عادوا من التناول وقد تحولوا إلى الداخل ، وهذا ما يحدث لهم حقا.

وفى الهند رأيت حلقة حمراء توضع حول حجر ، وعنذاك تعتبر الحجر على أنها تجسد للسر، فأنت تنظر للأشياء عادة فى حدود عملية، ولكنك تستطيع أن تفكر فى أى شىء فى حدود أنه سر، فمثلاً، تلك هى ساعة ، ولكنها أيضا شىء فى الوجود تستطيع أن تضعها عليك ، وأن ترسم حولها حلقة وتنظر إليها من هذا البعد، وتلك المسألة التى تسمى تكريس.

مويرز: ماذا تعنى ؛ فما الذى نستطيع أن نفعله بالساعة التى ترتديها ؟ وأى شىء يمكن أن تكشف عنه.

كامبل: إنها شىء ، أليس كذلك؟

مويرز: نعم .

كامبل: وهل تعرف حقا ما هو الشىء ؟ وما الذى يبقيه ويدعمه، فهو شىء فى زمان ومكان، فكر فى قدر السر فى أن يكون شيئا ما، فالساعة تصبح بؤرة التأمل ومركز السر المدرك للوجود الذى هو فى كل مكان، فالساعة هى الآن مركز الكون، وهو النقطة الساكنة فى هذا العالم الدوار.

مويرز: إلى أين تأخذك التأملات؟

كامبل: أوه.. هذا يتوقف على كم أنت موهوب.

مويرز: إنك تتحدث عن المتعالى Transendent فما هو المتعالى ؟ وماذا يحدث لشخص ما فى المتعالى ؟

كامبل: transendent المتعالى كلمة اصطلاحية وهى مصطلح فلسفى، يمكن أن يترجم بطريقتين مختلفتين، ففى اللاهوت المسيحى تشير إلى الرب على أنه كيان وراء أو خارج مجال الطبيعة، وتلك هى طريقة مادية للحديث عن المتعالى، وذلك لأن الرب ينظر إليه على أنه نوع من الواقعية الروحية توجد فى مكان ما هناك خارجا، ولقد كان هيجل هو الذى تكلم عن الرب المشبه بالإنسان عندنا على أنه فقارى غازى - ومثل هذه الفكرة هى ما يعتقده كثير من المسيحيين، وهو ينظر إليه على أنه شيخ عجوز له لحية ومزاجه غير دمث أو لطيف، ولكن «متعال» على وجه الدقة تعنى ما هو وراء كل التصورات، فيخبرنا الفيلسوف كانط أن كل تجاربنا محكومة مسيجة بالزمن والمكان، فهى تأخذ المكان داخل مكان وتأخذ المكان فى مجرى الزمن. والمكان والزمان يشكلان حساسيتنا التى تسيج تجاربنا؛ فحواسنا مسيجة محصورة فى مجال الزمن ، وأذهاننا مسيجة محصورة فى إطار من مقولات التفكير، ولكن هذا الشىء المطلق (الذى هو ليس شيئا) وهذا الذى نحاول أن نقترب منه وهو ليس مسيجا مؤطرا، فنحن نحاول أن نسيجه ، وأن نؤطره عندما نحاول أن نفكر فيه، فالمتعالى يعلو على كل مقولات الفكر هذه، والوجود وعدم الوجود ؛ فتلك هى مقولات؛ وكلمة الرب على الوجه الصحيح تشير إلى ما يعلو على كل تفكير ، ولكن كلمة «الرب» نفسها هى شىء يتم التفكير فيه ، والآن فإنك تستطيع أن تشخص الرب فى طرق كثيرة ، كثيرة جدا، فهل هناك رب واحد ، أم هل هناك آلهة كثيرة ؟ وتلك هى مجرد مقولات من مقولات التفكير. ولكن ما تتحدث عنه وتحاول أن تفكر فيه يعلو على كل هذا.

وإحدى مسائل ومشاكل يهوه Yaheweh – كما اعتادوا أن يقولوا فى الكتابات الغنوصية – أنه ينسى أنه كان استعارة ؛ فقد ظن أنه واقعة، وعندما قال «أنا الرب» سمع صوت يقول «لقد أخطأت، سمائيل samael» وسمائيل تعنى الرب الأعمى: أى الذى عمى على الضوء اللانهائى الذى هو مجرد تجلٍّ تاريخى محلى له، وهذا ما يعرف بهرطقة يهوه، أى أنه اعتقد أنه الرب.

مويرز: إنك تقول إن الرب لا يمكن أن يعرف .

كامبل: إننى أعنى أن كل ما هو مطلق فهو وراء مقولات الوجود وعدم الوجود، فهل هو موجود أم غير موجود؟ فهو لا هذا ولا ذاك، ولا هو ليس ذاك، فالرب بما أنه السر المطلق فإنه وراء نطاق كل تفكير.

وهناك قصة رائعة في واحدة من الأوپانشيدات عن الإله Indra، فالذى حدث أنه فى ذلك الزمان قام هول عظيم واحتجز كل مياه الأرض، فكان هناك جفاف وظمأ فظيع، ومضى بعض الوقت قبل أن يدرك أندرا أن لديه صندوقا فيه صواعق رعدية ، وأن كل ما عليه أن يفعله أن يلقى بواحد منها على الهول المخيف وأن يحرقه، وعندما فعل ذلك جرت المياه وانتعشت الدنيا، وقال أندرا لنفسه «أى ولد عظيم أنا» ، وعندما فكر أندرا «أى ولد عظيم أنا» فإنه ذهب إلى الجبل الكوني الذى هو الجبل فى مركز العالم وقرر أن يبنى قصرا يكون جديرا به ، ومضى ليعمل فيه نجار الآلهة الأعظم وفى وقت قصير أقام القصر فى حالة جميلة وجيدة، ولكن فى كل مرة يذهب أندرا ليتفقده تنشأ له أفكار أكبر عن كيف يكون القصر أكثر روعة وعظمة، وأخيراً قال النجار «ياربى إننا كلانا خالدان وليس هناك نهاية لرغباته، لقد أمسك بى إلى الأبد»، وبهذا عزم على أن يذهب إلى براهما Brahma الرب الخالق ويشتكى له، وكان برهما يجلس على زهرة لوتس التى هى رمز للطاقة الإلهية والبركة الإلهية، وكانت زهرة اللوتس تنمو من سرة فشنو Vishno الذى هو الإله النائم الذى حلمه هو الكون، وهكذا جاء النجار إلى حافة بركة لوتس الكون وحكى قصته لبراهما ؛ فبراهما قال : اذهب إلى بيتك فأنا سأدير هذا الأمر، ونزل براهما من على زهرة اللوتس التى يجلس عليها وانحنى ليخاطب فشنو النائم، ولكن كل ما فعله فشنو أن أومأ بإشارة وقال شيئا مثل: اسمع طِر فسوف يحدث شيء ما» ، وفى الصباح التالى عند باب القصر الذى يُبنى ظهر ولد أسود جميل ومعه ثلة من الأطفال حوله وهم يتأملون جماله ، وعند ذاك فإن البواب الحارس

عند باب القصر ذهب عاريا إلى أندرا فقال أندرا: «أدخل الولد» ؛ فأدخل الولد ، ولما جلس أندرا الملك الإله على عرشه قال: أيها الشاب مرحباً بك، ولكن ماذا حملك هنا إلى قصرى» - «حسنا» قال الصبى فى صوت كالرعد وهو يقصف على الأفق، «لقد قيل لى إنك تبنى قصرا لم يحدث أبدا أن أى أندرا قبلك بنى مثل هذا القصر».

وقال أندرا، أى أندرا قبلى أيها الشاب، ما هذا الذى تقول.

فقال الصبى: «كل أندرا قبلك، لقد رأيتهم يقدمون ويذهبون، يقدمون ويذهبون، فتفكر، ففشينو ينام فى المحيط الكونى وتنمو زهرة لوتس الكون من سرته، وعلى اللوتس يجلس براهما، الخالق، ويفتح براهما عينيه فإذا بعالم يخرج إلى الوجود، ثم يغلق براهما عينيه فإذا بعالم يخرج إلى الوجود ، وحياة براهما هى مائة واثنان وثلاثون ألف عام، وعندما يموت تعود اللوتس وتتكون لوتس أخرى وبراهما آخر، ثم فكر فى المجرات وراء المجرات فى الفضاء اللانهائى، وفى أندرا الكثيرين! قد يكون فى قصرك رجال حكماء يستطيعون التطوع لعد قطرات المطر فى محيطات العالم أو حبات الرمل على الشواطىء ، ولكن ليس هناك من يستطيع أن يعد البراهميين، ولنترك جانبا عدد من هم أندرا».

وبينما كان الصبى يتكلم كان جيش من النمل يمشى فى موكب فوق الأرض فضحك الصبى عندما رآه ووقف شعر أندرا حتى آخره وقال للصبى، «لماذا تضحك» ؟ فأجاب الصبى: لا تسأل إذا لم تكن مستعدا أن تؤلم، فقال أندرا: أنا أسأل، علم، «وهذه عرضا فكرة شرقية طيبة فأنت لا تُعلم حتى تسأل، وأنت لا ترغم رسالتك قسرا أن تنزل حلوق الناس» وعلى هذا أشار الصبى إلى النمل وقال: إنهم جميعاً كل منهم أندرا سابق، وخلال حيوات عديدة يصعدون من أدنى الأصول إلى أعلى قمة الاستنارة، ثم يلقون صواعقهم الرعدية على الهول الكبير ويفكرون قائلين: «ألست ولدا صالحا أنا» ثم يهبطون مرة أخرى، وبينما كان الصبى يتكلم إذا بيوجى Yogi عجوز غريب الأطوار يأتى إلى القصر يحمل مظلة من ورق الموز وكان العجوز عاريا إلا من مئزر على العورة وعلى صدره قرص صغير من الشعر غير أن كل الشعر فى الوسط قد سقط كله.

وحيّاه الصبى وسأله ما كان أندرا على وشك أن يسأله: أيها الرجل العجوز ، ما اسمك؟ ومن أين قدمت؟ وأين عائلتك؟ وأين بيتك؟ وما هو معنى هذه الكوكبة من الشعر على صدرك.

فقال العجوز: حسنا، اسمى مُشعر، وليس لى بيت، فالحياة من القصر بحيث ليس هناك داع لذلك، كل ما لدى هو هذه المظلة، وليس لى عائلة، وكل ما أفعَل هو أن أتأمل عند قدمى فشنو وأفكر فى الأبدية وكيف يمضى الزمن، إنك تعلم أنه فى كل مرة يموت أندرا يختفى عالم، فهذه الأمور تومض وتختفى على هذا النحو، وفى كل مرة يموت أندرا تسقط شعرة من هذا القرص على صدرى، لقد سقط نصف الشعر حتى الآن وسرعان ما ستغيب كلها، فالحياة قصيرة ، ولِمَ إذن أبنى بيتا ؟ وبعد ذلك اختفى الاثنان، والصبى كان فشنو الإله الحامى أما اليوجى العجوز فهو شيفا Shiva الخالق والمحطم الذى جاء لكى يعلم إندرا الذى هو إله التاريخ ، ولكنه يظن نفسه صاحب الأمر كله.

ويجلس أندرا على العرش ، ولكنه قد خاب أمله وأصيب تماما فاستدعى النجار وقال له: لقد تركت بناء هذا القصر وأنت معفى من العمل، وهكذا حصل النجار على ما كان يرجوه، فقد أعفى من العمل ولم يعد هناك استمرار لبناء البيت.

أما أندرا فقد قرر أن يمضى إلى الخارج ، وأن يصبح يوجى ليتأمل عند لوتس قدم فشنو ، ولكن كان له ملكة جميلة تسمى أندرانى Indrani ، وعندما سمعت أندرانى بخطة أندرا ذهبت إلى كاهن الآلهة وقالت: لقد قامت فى رأسه فكرة أن يذهب خارجا ، وأن يصبح يوجياً».

فقال الكاهن: حسنا، تعالى معى يا عزيزتى وسوف نجلس وسأتدبر أنا الأمر.

فجلسا معا أمام عرش الملك وقال الكاهن: حسنا، لقد كتبت لك كتابا منذ سنوات عن فن السياسة فأنت فى موضع الملك للآلهة، وأنت تجلى السر البراهما وفى مجال الزمن وهو ذو موضع ومكانة عالية ، فاعرف قدر مكانتك وتجلّها واعمل فى الحياة وفقا لما هو أنت حقا، ثم إننى سوف أكتب لك كتابا آخر عن فن الحب حتى تعرف أنت وزوجك أن فى هذا السر الدافع للاثنين اللذين يصيرا واحدا فإن البراهما يشع منيرا حاضرا أيضا.

وبعد هذه المجموعة من التعليمات تخلى أندرا عن فكرته فى أن يذهب خارجا ، وأن يصبح يوجى ووجد أنه يستطيع فى الحياة إن صح القول أن يكون رمزا للبراهما يمثل الخالد.

وكذلك فإن كل واحد منا، على نحو ما، يمكن أن يكون أندرا حياته، فأنت تستطيع أن تختار، إما أن تلقى بكل شىء وتذهب إلى الغابة لتتأمل وإما أن تبقى فى العالم

سواء فى حياة عملك التى هى المهمة الملكية للسياسة والإنجاز أو سواء فى الحب مع زوجتك وعائلتك، أليست هذه أسطورة جميلة؟ إنها كذلك فيما أرى.

مويرز: ثم هى تقول الكثير مما يكتشفه العلم الحديث، وأن الزمن لا نهاية له..

كامبل: وإن هناك مجرات ومجرات ومجـرات ، وتشخيصنا للرب وابنه وللسر- هو مسألة لا تصلح إلا لهذا الجزء الصغير من الزمن.

مويرز: ولكن الثقافة مع ذلك قد أثرت دائما فى تفكيرنا حول الأمور المطلقة.

كامبل: ولكن ثقافة الحضارة تستطيع أن تعلمنا أيضا أن نذهب إلى ما وراء مفاهيمها، وهذا ما يعرف بالريادة intiation ؛ فالريادة الحقيقية فى أن يلقنك المعلم الجودو ويقول لك: ليس هناك سانتا كلوز santa claus ، فسانتا كلوز هو علاقة استعارية بين الآباء والأطفال ، وهذه العلاقة قائمة ، وعلى هذا يمكن ممارستهاكتجربة، ولكن ليس هناك سانتا كلوز، فسانتا كلوز لم يكن ببساطة إلا طريقة لتزويد الأطفال بمفاتيح تدخلهم إلى فهم وتقدير العلاقة.

أما الحياة فهى فى جوهرها وطابعها سر فظيع - أعنى كل هذه المسألة عن الحياة بالقتل والأكل، ولكن أن يقول المـــرء للحياة لا بكل آلامها فهذا موقـــف طفولى ، أو أن يقول إن هذا شيء كان يجب ألا يكون.

مويرز: لقد قال زوربا Zorba: نكد وعناء ، إن الحياة تعب وعناء.

كامبل: الموت وحده هو الذى لا عناء بعده ، إن الناس يسألونى «هل أنت متفائل حول العالم» ؟ فأجيبهم: نعم إنه عالم عظيم بالطريقة التى هو عليها، ولن نستطيع أن نعدلها ، ولم يستطع أحد أبداً أن يجعلها أفضل، ولن يحدث أبدا أن تكون أفضل، فهذه هى كذلك فخذها ؛ أو دعها، فلن تصححها أو تحسنها.

مويرز: ألا يؤدى هذا إلى موقف سلبى فى مواجهة الشر ؟

كامبل: أنت نفسك تشارك فى الشر وإلا فأنت لست حيا ؛ فأى شيء تفعله هو شر لشخص آخر، تلك إحدى مهالك الخليقة كلها.

مويرز: فماذا عن فكرة الخير والشر فى الأساطير ؟ وماذا عن الحياة كصراع بين قوى الظلمة وقوى النور؟

كامبل: تلك فكرة زرادشتية ظهرت ودخلت إلى اليهودية والمسيحية، وفي التراثات الأخرى فإن الخير والشر نسبيان حسب الموقع الذى تقف فيه، فما هو خير لشخص شر لآخر ، وأنت تلعب دورك ولا تنفصل عن العالم عندما تدرك كم هو فظيع ، ولكنك ترى أن هذه الفظاعة هى مجرد خلفية مروعة.

a mysterium tremendum et fassinans

سر عظيم وآسر.

وقد كانت أولى كلمات بوذا قوله «كل الحياة معاناة» وهى كذلك حقا ؛ فلن تكون هناك حياة إذا لم يكن متضمن فيها أنها مؤقتة وأن لها صفة الزوال التى هى معاناة – أو الفقد والفقدان ، إن عليك أن تقول نعم للحياة وإنها على هذا النحو هى رائعة ؛ لأن ذلك هو النحو الذى قصد الرب أن تكون عليه.

مويرز: أحقا تؤمن بذلك؟

كامبل : إنها مفرحة على النحو التى هى عليه، وأنا لا أومن أن هناك أحداً قد قصد ذلك، ولكن تلك هى الحالة التى هى عليها ، ولجيمس جويس **James Joyce** كلمة تبقى فى الذاكرة حيث يقول: «التاريخ كابوس أحاول أن أستيقظ منه» وطريق الاستيقاظ ليس عن طريق أن يخاف المرء بل أن يتبني أن كل هذا، كما هو، ليس إلا تجلٍّ للقوة الرهيبة التى هى كل الخليقة ، وخواتيم الأشياء هى دائماً مؤلمة . ولكن الألم جزء من أن هناك عالمًا أصلاً .

مويرز: ولكنك إذا قبلت ذلك كنتيجة نهائية فلن تستطيع أن تحاول وضع قوانين أو أن تحارب أيه معارك أو ...

كامبل: أنا لم أقل ذلك.

مويرز: ولكن أليس هذا هو النتيجة المنطقية التى تستنتجها من قبولك لكل شيء على ما هو عليه ؟

كامبل: لا، ليس هذا هو النتيجة الضرورية التى تستنتج غن ذلك، فمازلت تستطيع أن تقول: «سأشارك فى هذه الحياة، سأنضم إلى الجيش، سأذهب للحرب»، إلى آخر ذلك.

مويرز: أو أن أقول: «سوف أفعل أفضل ما أستطيع» .

كامبل: وسوف أشارك فى اللعب، أو أنها أوبرا رائعة، إلا أنها توجع» .

القبول بالإيجاب صعب ، ونحن نقبل بإيجاب ولكن بشروط دائما ؛ فأنا أقبل العالم على شرط أن تكون على النحو الذى قال لى سانتا كلوز إنها يجب أن تكون عليه، ولكن قبولها إيجابيا على نحو ما هى عليه - فهذا الأمر الصعب، وهذا ما تدور حوله الطقوس، فالطقس مشاركة جماعية فى أكثر الأفعال فظاعة ، وهو فعل الحياة - وهذا يعنى القتل والأكل لشىء حى آخر، فنحن نفعل ذلك معا، وذلك هو ما عليه الحياة، والبطل هو هذا الشخص الذى يقدم للمشاركة فى الحياة بشجاعة وعلى نحو كريم، وذلك بنفس أسلوب الطبيعة وليس على سبيل الحقد الشخصى أو خيبة الأمل أو الانتقام.

إن مجال البطل ليس هو المتعالى ، ولكنه إلهنا ، والآن فى مجال الزمن، ومجال الخير والشر- وثنائيات المتضادات ، وكلما خرج المرء من المتعالى فإنه يدخل فى مجال المتضادات، فهو قد أكل من شجرة المعرفة التى ليست لمعرفة الخير والشر فقط بل ومعرفة الذكر والأنثى ، والصواب والخطأ، وهذا وذاك ، وكذلك معرفة الضوء والظلمة، فكل شىء فى مجال الزمن هو دائما ثنائى، الماضى والمستقبل، الميت والحى، الوجود والعدم، ولكن الثنائى الأعلى فى الخيال هو الذكر والأنثى، ويكون الذكر عدوانيا والأنثى متقبلة، وحيث الذكر هو المحارب والأنثى الحالمة ؛ فلدينا دنيا الحب ودنيا الحرب، وما أسماه فرويد إيروس وثاناتوتس **Eros & Thanatos** ، وقد قال هيراكليطس **Heraclitus** إن كل شىء بالنسبة للرب خير وصواب وعدل، أما بالنسبة للإنسان فبعض الأشياء صواب وبعضها ليس كذلك ، وعندما تكون رجلاً إنسانا فأنت بذلك فى مجال الزمن والقرارات، وإحدى مشاكل الحياة أن تعيش متبينا وعارفا بالطرفين فتقول: «أنا أعرف الوسط ، وأعرف أن الخير والشر هما مجرد انحرافات وقتية ، أما فى نظر الرب فليس هناك فارق».

مويرز: أليست تلك هى الفكرة التى جاءت فى الأوبانشيدات ؟

«ليس ذكر وليس أيضا أنثى، ولا هو ، لا هذا ولا ذاك، وكل بدن يرتديه ، ففى هذا البدن تكون خدمته».

كامبل: هذا صحيح، ويسوع يقول «لا تدين حتى لا تدان» ، وهذا يعنى القول : ارجع بنفسك فى موضع الجنة قبل أن تفكر فى حدود الخير والشر، إنك لا تسمع مثل هذا الكلام من منبر القس، ولكن واحدا من التحديات الكبرى للحياة أن تقول «نعم» لهذا الشخص أو لهذا الفعل أو لهذا الحال الذى هو فى ذهنك أمر بغيض ومقيت جداً.

مويرز: بغيض ومقيت جدا .

كامبل: هناك جانبان لشيء من هذا النوع، فالجانب الأول هو فى حكمك فى مجال الفعل ، والثانى هو فى حكمك عليه كمراقب ميتافيزيقى، فأنت لا تستطيع أن تقول لا يجب أن يكون هناك أفاعى سامة – ولكن هذا هو ما عليه الحياة، ولكن فى مجال الفعل ؛ فعندما ترى أفعى سامة على وشك أن تقضى على أحد فإنك تقتلها، وأنت بهذا لا تقول لا للأفعى بل تقول لا للموقف والظرف، وهناك بيت جميل فى ملحمة Rig Veda(*) يقول: على الشجرة – وتعنى شجرة الحياة وشجرة حياتك أنت – هناك صديقان وفيان، أحدهما يأكل ثمرة الشجرة ، أما الآخر فلا يأكل بل يراقب» ، وهذا الذى يأكل ثمرة الشجرة فإنه يقتل الثمرة، والحياة تعيش على الحياة، وهذا هو كل الأمر. وهناك أسطورة صغيرة من الهند تحكى حكاية الإله العظيم شيفا Shiva وهو الإله الذى رقصته هى الكون، وكانت له قرينة هى الإلهة Parvathi وهى ابنة ملك الجبل ، وجاء له هول وقال له: «إنى أريد زوجتك لتكون عشيقتى» فسخط شيفا وغضب ، ولكنه لم يفعل إلا أن فتح عينه الثالثة وخرج منها برق ضرب الأرض وصار هناك دخان ونار وعندما تبدد الدخان كان هناك هول آخر مخيف له شعر كشعر الأسد يطير فى الاتجاهات الأربعة، ورأى الهول الأول أن الهول النحيف على وشك أن يأكله التهاما، والآن، ماذا تفعل عندما تكون فى موقف مثل هذا؟ تقول النصيحة التقليدية إن عليك أن تلقى بنفسك طلبا للرحمة من الإله، وعلى هذا فقد قال الهول: شيفا، أنا ألقى بنفسى تحت رحمتك»، ولكن هناك قواعد لهذه اللعبة للإله، فعندما يرمى أحد بنفسه تحت رحمتك فأنت تمنحه الرحمة.

ولهذا قال شيفا: أنا أمنحك الرحمة أيها الهول النحيف لا تأكله.

(*) Rig Veda : واحد من الـ Samhitas وهى مجموعة من ١٠٢ ترتيلة ترجع إلى ما بعد الألف الثانية قبل الميلاد .

ولكن الهول النحيف يقول: حسنا وماذا عليّ إذن أن أفعل ، أنني جوعان، لقد جعلتنى جوعان لأن ألتهم هذا الشخص الغريب المنظر.

فقال شيفا: حسنا عليك أن تأكل نفسك .

وهكذا بدأ الهول النحيف بالتهام قدمه ، وجاء يمضغ ويلوك ما يأكله فى فمه، وكان بذلك صورة للحياة وهى تحيا على الحياة. وفى النهاية لم يبق شىء من الهول النحيف إلا وجهه ، ونظر شيفا إلى الوجه وقال: إنى لم أر برهانا أوضح من هذا إثباتا لشأن الحياة وما هى عليه. سوف أسميك كرتيموكها Kirtimukha – وجه المجد ، وسوف ترى هذا القناع أى وجه المجد على أبواب معابد شيفا وعلى معابد بوذا. قال شيفا للوجه:«إن من لم ينحن لك لن يكون جديرا بأن يقدم إلىّ»، فعليك أن تقول نعم بالإيجاب لمعجزة الحياة هذه كما هى وليس على شريطة أن تتبع قواعدك ، وإلا فأنت لن تبلغ البعد الميتافيزيقى.

وذات مرة وأنا في الهند فكرت أن ألتقى بجورو Guru عظيم أو معلم كبير وجها لوجه ، وهكذا ذهبت لرؤية معلم اسمه سرى كرشنامنون Sri Krishna Menon وكان أول شىء قاله لى: «هل لديك سؤال» ؟

فالمعلم فى هذا التراث يجيب دائما على أسئلة، فهو لا يخبرك بأى شىء حتى تكون مستعدا لأن تسمع، ولهذا قلت له: «نعم، عندى سؤال» ، وإذا كان التفكير الهندى يرى أن كل شىء فى الكون هو تجلٍّ للألوهية ذاتها، فكيف يمكن أن تقول لا لأى شىء فى الدنيا؟ كيف تقول لا للقسوة الوحشية أو للغباء أو للتفاهة أو للطيش الذى ينكر حقوق الآخرين ؟ وعند ذاك أجابنى :

الطريق لى ولك – أن تقول نعم .

ثم أخذنا فى حديث رائع عن موضوع هذا القبول بالإيجاب لكل شىء ، وهذا عزز وقوى شعورى أن من نحن لنحكم ونذين؟ ويبدو لى أن هذا هو أحد التعاليم العظيمة ليسوع أيضا.

مويرز: فى المعتقد المسيحى الكلاسيكى تكون الحياة المادية موضع احتقار ، ولا يتم الخلاص للحياة إلا فى العالم الآخر فى الجنة حيث يكون ثوابنا ، ولكنك تقول إنك إذا قبلت بالإيجاب ما تبغضه وتمقته فإنك تقبل بهذا ؛ هذه الدنيا التى تمثل لنا الأبدية الآن.

كامبل: نعم، هذا ما أقوله، فالأبدية ليست وقتا تاليا متأخرا ، بل ليست الأبدية حتى وقتا طويلاً، فليس للأبدية أى علاقة بالزمن ؛ فالأبدية هى ذلك البعد عن هنا ، والآن الذى يُبعده ويسقطه كل من يفكر فى حدود زمنية، فإذا لم تحققها هنا فلن تبلغها فى أى موضع آخر. إن المشكلة مع الجنة أنك فيها ستمضى وقتا طيبا ؛ حتى إنك لن تفكر فى الأبدية ، ولكن ستكون فى هذه السعادة التى لا تنتهى برؤية وجه الرب المبارك، ولكن تجربة الأبدية هنا والآن فى كل شىء سواء كان خيرا أو شرا هى وظيفة الحياة.

مويرز: هل كذلك حقا ؟

كامبل: نعم ، إنها كذلك .

٣ - الحوار الثالث

الحكاءون الأوائل

«لم يعد المبعوثون للقوى غير المرئية من الحيوانات تقوم – كما فعلت فى الأزمنة الأولية– بتعليم الإنسانية وهدايتها ؛ فالببة والأسود والأفيال والوعول من تيوس الجبال والغزلان قد صارت الآن فى الأقفاص فى حدائقنا للجيوانات، ولم يعد الإنسان هذا القادم الجديد فى عالم من السهول التى لم تكتشف أو من الغابات، وجيراننا المباشرون لم يعودوا من الحيوانات البرية ، بل كائنات بشرية أخرى تتنافس على البضائع وعلى المكان فى كوكب يلف بلا توقف حول نجم وهّاج من النار .

ولم نعد نسكن لا بالبدن أو العقل عالم هذه الأجناس من الصيادين من العصر الحجرى القديم الذى مازلنا مع ذلك نُدين لحياتهم وطرق حياتهم بأشكال أبداننا وتركيب أذهاننا، فذكريات مبعوثيهم من الحيوان لابد أنها مازالت ترقد غافية على نحو ما بداخلنا؛ فهى تستيقظ قليلا وتتحرك عندما نغامر فى البرارى ، وهى تستيقظ مفزوعة مع الرعد ، كما أنها أيضا تستيقظ – مع قدر كبير من التعرف والتمييز – عندما ندخل واحدا من هذه الكهوف الكبيرة المرسومة ، وأيا كانت تلك الظلمة الداخلية التى كان يهبط إليها شامان هذه الكهوف عندما تتملكهم غشية النشوة ؛ فلاشك أنها مازالت ترقد داخلنا ونزورها كل ليلة فى نومنا» .

جوزيف كامبل

من كتابه طريق قوى الحيوان

مويرز: هل تظن أن الشاعر وردزورث Wordsworth كان على صواب عندما كتب :

« لم يكن ميلادنا إلا بعد نوم ونسيان

والروح التى تبزغ معنا، وهى نجمة حياتنا،

قد كان لها فى مكان آخر غروبها،

ولذا فهى تقدم من بعيد

هل تعتقد أن الأمر كان كذلك ؟ »

كامبل: نعم أظن ذلك ، وإن لم يكن الأمر أمر نسيان تام - ولكن بمعنى أن الأعصاب فى أبداننا تحمل الذكريات التي صنعت جهازنا العصبى ونظمته وفقا لظروف بيئية معينة ولاحتياجات الكائن العضوى فينا .

مويرز: بماذا تدين أرواحنا للأساطير القديمة ؟

كامبل: كانت الأساطير القديمة تستهدف التوفيق والانسجام بين العقل والبدن ؛ فالذهن يمكن أن يهيم بعيدا بطرق غريبة ويريد أشياء لا يريدها البدن، وكانت الأساطير والطقوس وسائل لوضع الذهن فى توافق مع البدن وجعل طريقة الحياة متفقة مع الطريق الذى تمليه الطبيعة.

مويرز: فتلك الحكايات القديمة تعيش بداخلنا إذن؟

كامبل: إنها توجد حقا ، ومراحل تطور الإنسان هى نفسها التى كانت فى الأزمنة القديمة ؛ فأنت كطفل تربى فى عالم من التأديب والتدريب ومن الطاعة ، كما أنك تكون معتمدا على الآخرين ، وكل هذا يجب أن يتم تجاوزه عندما تبلغ النضج حتى تستطيع أن تحيا دون مساندة أو اعتماد بل بسلطة تكون فيها مسئولا عن نفسك ؛ فإن لم تستطع أن تعبر هذه العتبة أصبت بما يعد أساسا للعصاب النفسى، ثم تأتى مرحلة أخرى بعد أن تكون قد ملكت حياتك ، وهى مرحلة التسليم والتخلى عنها - وهى أزمة الانصراف والانسحاب.

مويرز: ثم الموت فى النهاية؟

كامبل: نعم ، فى النهاية الموت، وهذا هو الانسحاب التام الأخير ، وعلى هذا فالأسطورة تقوم بكلا الهدفين، أى إدخال الشباب إلى حياة العالم - وتلك هى الفكرة

الشعبية – ثم أن تخلصه وتصرفه، والفكرة الشعبية تنزع محارة الفكر الأولية التى ستقودك إلى حياتك الداخلية الخاصة.

مويرز: وهذه الأساطير تخبرنى كيف عبر الآخرون هذا الانتقال ، وكيف أستطيع أن أقوم بهذا العبور ؟

كامبل: نعم، وكذلك ما هى محاسن الطريق، إننى أحس بهذا الآن وأنا أتحرك فى سنواتى الأخيرة من الحياة، كما تعلم ؛ فالأساطير تساعدنى على أن أسير فيها.

مويرز: ولكن أى نوع من الأساطير ؟ هل تستطيع أن تعطينى واحدة من تلك التى ساعدتك بالفعل ؟

كامبل : إن تراث الهند مثلاً الذى يتطلب تغيير كل طريقتك فى ارتداء الملابس بل وتغيير اسمك عندما تنتقل من مرحلة إلى أخرى ؛ فعندما اعتزلت التدريس كنت أعلم أن علىّ أن أتخذ طريقا جديدا للحياة ، وهكذا غيرت طريقتى فى التفكير فى حياتى ، وذلك فقط فى حدود هذا التصور – أى التحرك من مجالات الإنجاز والتحقيق إلى مجال التمتع والتذوق والاستراحة إلى كل ما فيها من روعة.

مويرز: ثم هناك هذا العبور الأخير من الباب المظلم.

كامبل: حسنا، هذا ليس بمشكلة على الإطلاق، فالمشكلة هى فى منتصف العمر عندما يبلغ البدن قمة قوته ويبدأ فى الانحدار ؛ فالمشكلة حينئذ هى أن لا توحد نفسك بالبدن الذى يتساقط ولكن أن تتوحد مع الوعى الذى يعد البدن وسيلة حمله ، فهذا أمر تعلمته من الأساطير، فماذا أنا؟ هل أنا المصباح الذى يحمل الضوء أم أنا الضوء الذى يحمله المصباح. إن أحد مشاكل الكبر والشيخوخة هى الخوف من الموت ؛ فالناس يقاومون الوصول إلى باب الموت، ولكن البدن ليس إلا حاملاً وسيلة نقل للوعى ؛ فإذا استطعت أن تتوحد مع الوعى فإنك تستطيع أن ترقب البدن وهو يمضى وكأنه عربة قديمة ؛ فهذا هو حاجز الاصطدام يسقط ثم هذه العجلات، أى شىء بعد الآخر – ولكن هذا كله متوقع يمكن التنبؤ به، ثم بعد ذلك وبالتدريج يسقط الشىء كله ويلتحق الوعى بالوعى، وهو لم يعد فى هذا المحيط والبيئة بالذات.

مويرز: فهذه الأساطير – إذن – لديها ما تقوله عن الشيخوخة والكبر، وإنى أسأل ذلك لأن الكثير من الأساطير تتحدث عن أولئك الشباب الذين يتصفون بالجمال.

كامبل: هذا فى الأساطير الإغريقية ، ونحن عندما نفكر فى الأساطير نفكر عادة إما فى الأساطير الإغريقية أو فى أساطير التوراة ، وهناك اتجاه إلى أنسنة مادة الأساطير فى كل من هذين الثقافتين، فهناك تركيز شديد على الإنسانى وفى الأساطير الإغريقية على وجه الخصوص وبالذات على إنسانية وبهاء الشباب الجميل.

ولكنهم يقدرون السن أيضا ، فلديك الرجل العجوز والحكيم ، وهى شخصيات موقرة فى عالم الإغريق.

مويرز: وماذا عن الثقافات الأخرى؟

كامبل: إنها لا تؤكد على الشباب إلى هذا الحد.

مويرز: إنك تقول إن صورة الموت هى بداية الأساطير ؛ فماذا تعنى بذلك؟

كامبل: إن أقدم ما وصلنا من أدلة عن التفكير الأسطورى كان مرتبطا بالقبور.

مويرز: وهى توحى إذن بأن الرجال والنساء وقد رأو الحياة ثم لم يعودوا يروها ، ولهذا فقد فكروا متعجبين حولها.

كامبل: يبدو أن الأمر كان أشبه بذلك، فعليك فقط أن تتخيل كيف ستكون تجربتك أنت، فدفنات القبور بما فيها من أسلحة وتضحيات تضمن استمرار الحياة – فهى توحى – ولاشك – أنه كان هناك شخص حى ودافىء أمامك قبل هذا الذى تراه الآن مسجى بارداً وقد بدأ يتعفن، فقد كان هناك شيء لم يعد هناك، فأين هو الآن ؟

مويرز: متى تظن أن البشر قد اكتشفوا الموت؟

كامبل: لقد اكتشفوا الموت عندما كانوا أولا بشرا ولأنهم ماتوا، والآن فإن الحيوانات لديها تجربة برؤية رفاقهم تموت، ولكن على حد معرفتنا فليس لديهم أفكار أبعد من ذلك عنهم، وليس هناك دليل على أن البشر قد فكروا فى الموت على نحو له دلالة حتى عصر الإنسان النياندرتالى (منسوب إلى وادى النياندرتال قرب دوسلدروف فى ألمانيا حيث وجدت هياكل عظيمة لإنسان قديم) وذلك عندما وجدت الأسلحة والتضحيات الحيوانية مع الدفنات.

مويرز: وماذا تمثل هذه التضحيات؟

كامبل: هذا ما لا أعرفه.

مويرز : يمكنك أن تخمن.

كامبل: إنى أحاول أن لا أخمن، فأنت تعلم أن لدينا قدرا ضخما من المعلومات عن الموضوع ، ولكن هناك موضع تتوقف عنده المعلومات ؛ فحتى تظهر الكتابة لا تعرف ماذا كان البشر يفكرون، فكل ما لديك هو بقايا دالة من نوع أو آخر، إنك تستطيع أن تستنتج من سلسلة الملاحظات تطورات أو أحوال متوقعة تعود بك إلى الوراء ، ولكن هذا أمر محفوف بالمخاطر. ومع ذلك فإننا نعلم أن الدفنات كانت تتضمن دائما فكرة حياة مستمرة وراء الحياة المرئية، أى على مستوى من الوجود وراء المستوى المنظور، وأن هذا المستوى يدعم على نحو ما ذلك الذى نرتبط به، وهذا ما أستطيع أن أقول إنه هو الموضوع الرئيسى لكل الأساطير، أى أن هناك مستوى غير مرئى يدعم المستوى المنظور.

مويرز: فما لا نعرفه يدعم ما نعرفه ؟

كامبل: نعم، كما أن هذه الفكرة من الدعم غير المرئى ترتبط بمجتمع المرء أيضا، فالمجتمع قد وجد قبلك وهو سيكون قائما بعد أن تذهب وأنت عضو فيه، والأساطير التى تربطك بمجموعتك الاجتماعية والأساطير القبلية تؤكد أنك عضو فى الكيان العضوى الأكبر، والمجتمع هو فى حد ذاته عضو فى كيان عضوى أكبر يتمثل فى المظاهر الطبيعية المحيطة ثم فى الدنيا التى تتحرك فيها القبيلة، والموضوع الرئيسى فى الطقس هو ربط الفرد ببيئة مورفولوجية أكبر من جسده الفيزيقى.

إن الإنسان يعيش بالقتل وهذا شعور بالإثم يرتبط بهذا، فالدفنات تنبئ أن صديقا قد مات وأنه مع ذلك يبقى، والحيوان الذى قتلته لابد أن يبقى هو أيضا. والصيادون الأوائل كان عندهم عادة ألوهية حيوانية - والاسم الاصطلاحى لهذا هو الحيوان السيد ؛ أى الحيوان الذى هو الحيوان السيد، وهذا الحيوان السيد هو الذى يرسل القطيع لكى يقتل.

وترى من هذا أن أسطورة الصيد الرئيسية هى نوع من الاتفاق والعهد بين عالم الحيوان وعالم الإنسان ؛ فالحيوان يقدم راضيا حياته بمفهوم أن حياته تتجاوز كيانه الفيزيقى ، وأنها ستعود إلى الأرض أو إلى الأم عن طريق قيامة وبعث طقسى ، وهذه القيامة الطقسية مقترنة بحيوان الصيد الرئيسى وهو الجاموس بالنسبة للهنود فى البرارى الأمريكية. أما على الساحل الشمالى الغربى فإن الاحتفالات الكبرى كانت

حول جماعات سمك السالمون المهاجرة ؛ فإذا ما ذهبت إلى جنوب إفريقيا فهناك الطبى من نوع بقر الوحش الذى يعد الحيوان الرئيسى.

مويرز: والحيوان الرئيسى هو..

كامبل: هذا الذى يمدهم بالطعام.

مويرز: وعلى هذا ففى مجتمعات الصيد الأولى كانت تنشأ صلة وثيقة بين الكائن البشرى والحيوانات ، وتتضمن هذه الصلة أن يلتهم الواحد منهم الآخر.

كامبل: فذلك هو شأن الحياة، فالإنسان صياد والصياد هو حيوان للافتراس، وفى الأساطير فإن الحيوان المفترس والحيوان الذى يفترس يلعبا أدوارا ذات دلالة، فهما يمثلان وجهين للحياة – فهناك الجانب العدوانى القاتل الغلاب، وهو الجانب المبدع ثم هناك الجانب الذى هو المادة أو إن شئت القول مادة الموضوع.

مويرز: أى الحياة ذاتها، وماذا يحدث فى العلاقة بين الصياد والمصطاد.

كامبل: كما نعرف من حياة البوشمان **Bushmen** ومن علاقة الأمريكيين الأصليين بالجاموس، أنها علاقة توقير واحترام، فهناك مثلا بوشمان إفريقيا الذين يعيشون فى عالم الصحراء، وهى حياة غاية فى الصعوبة ؛ والصيد فى مثل هذه البيئة هو صيد عسير جدا. فهناك خشب قليل لصناعة أقواس كبيرة قوية ، ولهذا فإن هؤلاء البوشمان يملكون أقواسا صغيرة جدا لرمي السهام ومدى انطلاق السهم لا يكاد يتجاوز الثلاثين ياردة ، كما أن السهم ضعيف النفاذ جدا ؛ فهو لا يكاد يفعل إلا أن يفتح فتحة فى جلد الحيوان، ولكن رجل البوشمان يضيف إلى السهم سما ناقعا غاية فى القوة يضعه على رأس السهم بحيث إن تلك الحيوانات الجميلة التى تسمى العلند (وهو ظبى إفريقى ضخم) تموت متألمة فى يوم ونصف، وبعد أن يصاب الحيوان ويموت متألماً من السم فعلى الصيادين أن يلتزموا بمجموعة من التابوهات حيث يحرمون على أنفسهم عمل شيء ما أو آخر فى نوع من «المشاركة الصوفية السرية» ، وهى مشاركة سرية فى موت الحيوان الذى أصبح لحمه حياتهم والذى جلبوا عليه الموت، فهناك نوع من التوحد الأسطورى معه، فالقتل ليس مجرد ذبح بل هو فعل طقسى مثل الأكل عندما تنطق بصلاة الشكر قبل أكل وجبة الطعام، فالفعل الطقسى هو اعتراف باعتمادك على هذه العطية الاختيارية من الطعام التى يقدمها لك الحيوان الذى قدم حياته لذلك. الصيد إذن هو طقس.

مويرز: والطقس يعبر عن واقع روحى.

كامبل: هو تعبير عن أن هذا أمر متمشٍ مع شأن الطبيعة ، وليس أنه وفقا لمجرد دوافعى الشخصية.

وقد قيل لى أن رجال البوشمان عندما يحكون حكاياتهم عن الحيوانات فإنهم واقعيا يحاكون حركات الفم للحيوانات المختلفة ، وينطقون الكلمات وكأنما هى الحيوانات نفسها التى تنطق بها، فهم يملكون معرفة حميمة بتلك المخلوقات وعلاقتهم بها علاقة صداقة وجوار.

ثم هم يقتلون بعض هذه الحيوانات للطعام، وأنا أعرف أصحاب مزرعة يملكون بقرة يربونها كحيوان مدلل وهم لا يأكلون لحم هذه البقرة ؛ لأن فى ذلك نوعًا من الوحشية فى أكل لحم حيوان صديق، ولكن الأهالى الأصليون الأول كانوا يأكلون دائما لحم أصدقائهم من الحيوان، ولابد أن يحدث لذلك نوع من التعويض النفسى والأساطير تساهم فى تحقيق ذلك.

مويرز : ولكن كيف؟

كامبل : هذه الأساطير الأولى تساعد الروح على المشاركة دون شعور بالإثم أو الفزع فى هذا العمل الضرورى للحياة.

مويرز : وهذه الحكايات العظيمة تشير دائما إلى هذه الديناميكية على نحو أو آخر، فالصيد، الصياد والمصطاد والحيوان كصديق وكرسول من الألوهية.

كامبل: تماما ، فالحيوان الذى يكون الفريسة يكون عادة الحيوان الذى هو من الألوهية.

مويرز: وينتهى الأمر بأن يقتل الصياد الرسول.

كامبل: بل يقتل الإله.

مويرز: فهل هذا يسبب شعورا بالإثم؟

كامبل: لا ؛ فالإثم تمحوه الأسطورة، وقتل الحيوان ليس عملا شخصيا ، بل أنت تؤدى شيئا من عمل الطبيعة.

مويرز: تقول إن الإثم تمحوه الأسطورة.

كامبل: نعم .

مويرز: ولكن لابد أن يشعر المرء ببعض من النفور والرغبة عن ذلك عندما يقدم على القتل ؛ فأنت لا تريد حقا أن تقتل هذا الحيوان.

كامبل: الحيوان هو الوالد ؛ وأنت تعرف ماذا يقول الفرويديون ؛ فالعدو الأول هو الوالد إذا كنت رجلاً ، وعندما تكون صبيا فإن كل عدو هو بالإمكان يرتبط نفسيا بصورة الأب.

مويرز: هل تعتقد أن الحيوان يصبح صورة الأب الإله ؟

كامبل: نعم، فالواقع أن الموقف الدينى من الحيوان الرئيسى هو موقف من التوقير والاحترام بل وليس ذلك فقط بل هناك نوع من الخضوع والاستسلام لما يوحى به الحيوان، فالحيوان هو الكائن الذى يجلب الهدايا - الدخان (التوباكو) وغليون التجارب الروحية وغير ذلك.

مويرز: فهل تعتقد أن هذا أزعج الإنسان الأول - أعنى قتل الحيوان الذى هو إله ومبعوث من إله ؟

كامبل: بكل تأكيد - ولهذا تجد هذه الطقوس .

مويرز: أى نوع من الطقوس ؟

كامبل: طقوس للاسترضاء والشكر للحيوان، فمثلا هناك عندما يقتل الدب يوجد احتفال بإطعامه قطعة من لحمه، ثم هناك بعد ذلك احتفال ضيق مع وضع جلد الدب على نوع من الحامل وكأنما هو حاضر للحفل - فهو حاضر يقدم لحمه للعشاء، وهناك نار مشتعلة - والنار إلهة ، ثم هناك حوار بين إله الجبل الذى هو الدب والإلهة.

مويرز: وماذا يقولان ؟

كامبل: من ذا الذى يعلم؟ فلا يسمعهم أحد ، ومع ذلك فهناك على نحو ما قدر جارٍ من المشاركة الاجتماعية.

مويرز: فهل إذا لم تسترضِ دببة الكهف فإن الحيوانات لا تظهر ، والصيادون الأوائل يموتون من الجوع، فهم قد بدأوا يدركون أن هناك قوة ما يعتمدون عليها وهى قوة أكبر من قوتهم.

كامبل: نعم، وتلك هى قوة السيد الحيوان، وإستعداد الحيوانات واستجابتهم للمشاركة فى اللعبة، وستجد بين أقوام الصيد فى كل أنحاء العالم علاقة حميمة جدا وعلاقة تقدير لحيوان الطعام الرئيسى ، ومازلنا نحن الآن عندما نجلس مجتمعين على وجبة طعام فإننا نشكر الرب الذى أعطانا الطعام، وهؤلاء الأقوام كانوا يشكرون الحيوان.

مويرز: فهل استرضاء الحيوان بالطقس الذى يضفى شرفا على الحيوان هو أشبه برشوة الجزار فى سوق شراء اللحم ؟

كامبل: لا، فلا أظن أن هذه رشوة على الإطلاق ، إنها شكر لصديق على تعاونه فى علاقة مشتركة، وإذا لم تشكره فإن جنسه كله سيرى فى هذا إهانة له.

وهناك طقوس قد وصفت لقتل الحيوان؛ فقبل أن يذهب الصياد للقتل فإنه سيرسم على تل الجبل صورة للحيوان الذى سوف يقتله، وهذه الرابية ستكون فى موضع بحيث تضربه أول أشعة الشمس، فعندما تبزغ الشمس سيكون الصياد منتظرا هناك مع فرقة صغيرة من الأفراد لأداء الطقس، وعندما يضرب الضوء صورة الحيوان، فإن سهم الصائد يطير بجانب شعاع هذا الضوء ويصيب الحيوان المرسوم والمرأة الحاضرة لمساعدته سوف ترفع ذراعيه وتصيح، وعندئذ يخرج الصياد ويقتل الحيوان، وسوف يبلغ السهم نفس الموضع الذى كان فى الصورة، وفى الصباح التالى عندما تبزغ الشمس فإن الصياد يمحو صورة الحيوان، فهذا عمل فذ عُمل به تعبيرا عن النظام الطبيعى وليس تعبيرا عن أهدافه الشخصية.

ولكن هناك بعد ذلك طريقة أخرى من مجال اجتماعى مختلف تماما وهو مجال الساموراى وهو المحارب اليابانى الذى كان عليه واجب الانتقام لمقتل سيده الأعلى، فعندما أُحرج هذا الرجل فى زاويه وكان على وشك أن يصيبه الساموراى بسيفه فإن الرجل الذى حوصر وفى انفعاله من الفزع بصق فى وجه المحارب، وعند ذاك أعاد الساموراى سيفه إلى غمده وانصرف.

مويرز: لماذا؟

كامبل: لأنه قد غضب ؛ فلو أنه قد قتل هذا الرجل فى غضبه فإن هذا سيكون عملاً شخصيا ، وهو قد قدم ليؤدى عملاً من نوع آخر، أى فعل انتقام غير شخصى.

مويرز: أتظن أن هذا التجرد من المشاعر الشخصية قد لعب دورا فى نفسية الصياد فى السهول الكبرى Great Plains.

كامبل: نعم بكل تأكيد، أليست مسألة خلقية أن تقتل شخصا ثم أن تأكل هذا الشخص. فهؤلاء الناس، كما يجب أن تعلم ، لا ينظرون إلى الحيوانات كما نفعل نحن على أنها أجناس دنيا، فالحيوانات بالنسبة لهم - على الأقل - مساوون لنا إن لم يكونوا أفضل منا وأرفع.

فللحيوان قوى ليست للإنسان . والشامان مثلا يكون له عادة حيوان قرين له أى روح جنس من أجناس الحيوان يكون معينا له ومعلمه.

مويرز: ولكن عندما بدأ الإنسان يكون قادراً على الخيال وعلى أن يرى الجمال وأن يضعه فى هذه العلاقة فإنه عند ذاك يصبح أعلى من الحيوان وأكثر تفوقا، أليس كذلك؟

كامبل: حسنا: أنا لا أظن أنهم يفكرون فى التفوق بقدر ما يفكرون فى المساواة ؛ فهم يطلبون النصيحة من الحيوانات ويرون الحيوان نموذجًا لكيف يحيون. وفى هذه الحالة فإنه هو الأعلى، وفى بعض الأحيان ، يصبح الحيوان هو الذى يعطى الطقس كما هو الأمر فى الأساطير الخاصة بأصول الجاموس، وتستطيع أن ترى هذه المساواة مثلا فى الأسطورة الرئيسية لقبيلة القدم السوداء Black foot tribe التى هى القصة التى تعد المصدر لطقوس رقصة الجاموس التى يستدعون بها تعاون الحيوان فى لعبة الحياة.

مويرز: وكيف كان ذلك؟

كامبل: حسنا، فهذه القصة قد نشأت من مشكلة كيف تجد الطعام وتوفره لجماعة قبيلة كبيرة، وكانت إحدى طرق الحصول على اللحم اللازم للشتاء هى سوق قطيع من الجاموس إلى جرف صخرى شاهق بحيث يقع متساقطا من الربوة فيسهل ذبحه عند أسفل الجرف، وكانت هذه الطريقة تعرف بسقوط الجاموس.

وتحكى القصة عن قبيلة القدم السوداء أنها فى سالف الأوان لم تستطع أن تسوق الجاموس حتى أعلى الجرف فكان الجاموس يقترب من الجرف ثم ينحرف جانبيا، وهكذا بدا أن القبيلة لن يكون لديها أى لحم لهذا الشتاء. وفى يوم من الأيام

خرجت إحدى بنات أحد البيوت فى الصباح الباكر لسحب المياه للعائلة، وتصادف أنها نظرت إلى أعلى الجرف، وهناك على الجرف رأت الجاموس، عند ذاك قالت له : لو أنك تجيء إلىّ فسوف أتزوج واحدا منكم . ولدهشتها رأتهم جميعا يقدمون عليها، وتلك كانت المفاجأة الأولى، أما المفاجأة الثانية فكانت عندما جاء إليها جاموس عجوز هو شامان القطيع، وقال لها: حسنا يا فتاتى، هيا بنا نذهب معا.

فقالت : أوه .. لا .

وقال: أوه، نعم، لقد أعلنت وعدا ، وقد نفذنا جانبنا من الاتفاق، انظرى إلى كل أقربائى هنا وقد ماتوا - فهيا بنا نذهب معا.

ولكن فى الصباح استيقظت العائلة وبدأوا يبحثون ويسألون أين مينى هاها Minnehaha، وراح الأب ينظر فى آثار الأقدام على الأرض، وأنت تعرف أن الهنود يستطيعون معرفة آثار الأقدام - ثم قال: «لقد ذهبت مع واحد من الجاموس، وسوف أذهب لأعيدها»، وهكذا وضع حذاءه الموكاسان (حذاء لا كعب له مصنوع من جلد ناعم والنعل المرفوع عند جوانب القدم فوق أصابعها) وأخذ قوسه وسهمه ... إلخ ، وذهب ماضيا إلى السهول ، ولكن بعد أن مضى بعيدا أحس أن من الأفضل له أن يجلس ويستريح وبدأ يفكر ماذا عليه أن يفعل الآن وإذا بطائر الـ Magpie العقعق (غراب أبقع طويل الذيل وهو كثير الثرثرة) وهو واحد من هذه الطيور الذكية التى لها خصائص شامانيه.

مويرز: تعنى خصائص سحرية.

كامبل: نعم، وقال له الهندى، أيها الطائر الجميل هل هربت ابنتى مع أحد الجاموس؟ وهل رأيتها؟ هل تنقب حوالينا لتجدها فى مكان ما من الوديان ؟

وقال العقعق : نعم ، حسنا ، هناك فتاة جميلة مع أحد الجاموس هنا الآن، هناك على مبعدة قليلة.

فقال الرجل: حسنا، هل لك أن تذهب وتخبرها أن أباها هنا حيث يتمرغ الجاموس ؟ وهكذا طار العقعق ووجد الفتاة بين الجاموس وكانوا جميعا نياما والفتاة تغزل أو تعمل شيئا من هذا القبيل، فجاء إليها العقعق وقال: أبوك هنا عند مراغة الجاموس ينتظرك.

فقالت الفتاة: أوه، هذا فظيع، إن هذا خطر جدا، فهذا الجاموس سوف يقتلنا، قل له أن ينتظر وسوف أعود أنا ، وسأحاول أن أجد حلاً لهذه المسألة.

والآن كان زوجها الجاموس خلفها فاستيقظ ونزع قرنه وقال لها: هيا اذهبى إلى المراغة واحملى لى شربة ماء، وهكذا أخذت القرن وذهبت إلى هناك حيث أبوها، فقبض عليها من ذراعها وقال: تعالى .

ولكنها قالت: لا، لا، لا، هذا خطر جداً. فسيأتى القطيع كله وراءنا، إن على أن أجد حلا لهذا الأمر، ولكن دعنى الآن أعود، وهكذا أحضرت الماء وعادت فقال الجاموس فـ.. فى.. فوم Fe, Fi, Fo, Fum إننى أشم رائحة دم هندى.. أو شيئا من هذا كما يمكن أن تعرف، ولكنها قالت لا، ليس هناك شىء من هذا ولكنه قال : أحقا هذا ؟ وأصدر خوارا كخوار الجاموس. وعند ذاك وقف كل الجاموس وبدأو يؤدون جميعا رقصة وقد رفعوا ذيولهم وذهبوا إلى حيث هو وداسوا الرجل المسكين بأقدامهم حتى الموت إلى أن اختفى تماما ، فقد كسروه تماما إلى قطع واختفى تماما وراحت الفتاة تبكى فقال زوجها الجاموس : إذن أنت تبكين .

قالت: نعم، إنه أبى.

فقال : حسنا ، ولكن ماذا عنا نحن، انظرى هذه أطفالنا عند أسفل الجرف وزوجاتنا وآبائنا – وأنت تبكين على أبيك؟ ولكن يبدو أنه كان جاموساً عطوفًا فقال لها: حسنا: لو استطعت إعادة أبيك إلى الحياة سأتركك تذهبين.

فالتفتت إلى العقعق وقالت له: أرجوك نقب قليلاً حولنا علك تجد قطعة صغيرة من أبى، وفعل ذلك العقعق وعاد أخيرا بفقرة عظم، مجرد قطعة عظم واحدة، فقالت الفتاة: هذه تكفى. ووضعت العظمة على الأرض وغطتها بملاءة وراحت تغنى أغنية تعيد الحياة وكانت أغنية لها قوة عظيمة، وأخيرا – نعم ظهر رجل تحت الملاءة، فنظرت وقالت هذا أبى فعلاً، ولكنه مازال لا يتنفس فراحت تغنى عدة نغمات قليلة أخرى من الأغنية أيا كانت فإذا به يقوم واقفا ، وتعجب الجاموس ثم قالوا حسنا: لماذا لا تفعلين ذلك لنا؟ سوف نعلمك رقصة الجاموس وعندما ستقتلون عائلاتنا ارقصى هذه الرقصة وتغنى بتلك الأغنية وسوف نعود جميعا إلى الحياة.

وتلك هى الفكرة الرئيسية للقصة– فمن خلال الطقس يتم بلوغ هذا البعد الذى يتجاوز الزمن ، ومنه تعود الحياة لترجع إلى حيث تذهب.

مويرز: وماذا حدث عندما جاء الرجل الأبيض منذ مائة عام وقام بذبح هذا الحيوان الموقر ؟

كامبل: كان فى هذا تدنيس لأسرار مقدسة وتستطيع أن ترى فى كثير من اللوحات المبكرة من بدايات القرن الثامن عشر للفنان جورج كاتلى **George Catlin** عن السهول الغربية الكبرى حيث تجد أنه كان فى أيامه آلاف من الجاموس منتشرة فى كل مكان. غير أنه خلال نصف القرن التالى فإن رجال التخوم الذين كانوا مسلحين ببنادق متكررة الطلقات قد أصابوا ببنادقهم قطعانا كاملة وأخذوا الجلود لبيعها تاركين أجسام الجاموس لتتعفن وقد كان ذلك عمل فيه تدنيس وانتهاك للمقدسات.

مويرز: لقد حول ذلك الجاموس الذى كان يخاطب خطاب الاحترام بأنت – إلى أن يخاطب خطاب الحيوان أو الجماد.

مويرز: كان الهنود يخاطبون الجاموس بكلمة «أنت» كتعبير عن التوقير.

كامبل: كان الهنود يخاطبون كل ما فى الحياة بعبارة «أنت» حتى الشجر والأحجار وكل شيء آخر. أنت تستطيع أن تخاطب أى شيء بعبارة الاحترام هذه «أنت» فإذا فعلت ذلك فإنك تشعر بالتغير فى نفسيتك، فالأنا التى ترى «الأنت» ليست هى نفس الأنا التى تستخدم ضمير الغائب المفرد للجماد أو الحيوان، وعندما تدخل فى حرب مع شعب فإن مشكلة الصحافة تكون كيف تحيل أفراد هذا الشعب إلى أفراد من الجماد أو الحيوان.

مويرز: ألا يحدث هذا أحيانا فى الزواج – كما يحدث أحيانا مع الأطفال أيضا ؟

كامبل: أحيانا تتحول أنت الاحترام إلى «هو» الجماد أو الحيوان وعندئذ لا تعلم ما هى طبيعة العلاقة. أما علاقة الهنود الأمريكيين بالحيوان فهى على عكس علاقاتنا مع الحيوانات، فنحن نرى الحيوانات على صورة أدنى للحياة، وقد قيل لنا فى التوارة إننا نحن السادة. أما أقوام الصيد، فإن الحيوان بالنسبة لها – كما قلت – هو الأعلى بأكثر من وجه. فيقول واحد من هنود قبيلة **Pawnee**(*) فى بداية كل الأشياء كانت

(*) Pawnee : عضو فى اتحاد هنود أمريكا الشمالية من أصل Cadoan ، كانوا يسكنون قديماً على طول وادى نهر نبراسكا فى أوكلاهوما الشمالية .

الحكمة والمعرفة لدى الحيوان، وذلك لأن تيراوا Tirawa الكائن الأعلى لم يتكلم مباشرة مع الإنسان ، وقد أرسل حيوانات معينة لتخبر البشر أنه يكشف عن نفسه من خلال الحيوان، وعلى هذا فعلى الإنسان أن يتعلم منه ومن النجوم ومن الشمس ومن القمر.

مويرز: فنحن إذن قد بدأنا فى عصر الرجل الصياد نحس بتحركات الخيال الأسطورى وروعة الأشياء.

كامبل: نعم، كان هناك انفجار مفاجئ من فنٍ رائع وكل ما يثبت لك ظهور الخيال الأسطورى بكامل صورته.

مويرز: هل إذا نظرت فى تلك الأعمال من الفن البدائى ألا يحدث أنك لا تفكر فى الفن بل فى الرجل أو المرأة اللذين وقفا هناك يرسمان ويبدعان . إنى أجد نفسى أتأمل كثيراً - من كان الرجل ومن كانت المرأة.

كامبل: هذا ما يطرأ لك عندما تدخل إلى واحد من هذه الكهوف القديمة. فتسأل ماذا كان فى ذهنهم عندما أبدعوا هذه الصور، وكيف صعدوا إلى حيث الرسم؟ وكيف كانوا يرون أى شىء ؟ فكل ما كان لديهم هو مشعل صغير متقطع الضوء. أما فيما يتعلق بمسألة الجمال - فالسؤال هل كان هذا الجمال مقصودا؟ أم أنه شىء هو تعبير طبيعى عن روح جميلة . فهل جمال أغنية الطائر مقصودة ؟ وبأى معنى هو مقصود ، أم أنه تعبير عن الطائر، وجمال روح الطائر إن صح القول؟ إننى أفكر كثيرا فى الفن على هذا النحو، فإلى أى درجة كان مقصد الفنان ما نطلق عليه إنه جمالى ؟ وإلى أى درجة هو تعبيرى؟ وإلى أى حد كان الفن شيئا تعلموا أن يصنعوه على هذا النحو؟

فعندما يغزل العنكبوت نسيجا جميلاً، فهل يصدر الجمال عن طبيعة العنكبوت، هل هو جمال غريزى - ثم إلى أى حد يرجع الجمال فى حياتنا إلى جمال مجرد أننا أحياء ؟ وإلى أى حد هو جمال واع ومقصود؟ هذا سؤال صعب.

مويرز: قل لى ماذا تتذكر عن المرة الأولى التى شاهدت فيها هذه الكهوف المرسومة ؟

كامبل : إنك لا تريد أن تنصرف، فأنت تدخل فى غرفة ضخمة وكأنها كاتدرائية عظيمة على جدرانها كل تلك الحيوانات المرسومة. ولا يمكنك أن تتصور الظلمة فقد كنا هناك ومعنا أضواء كهربائية ولكن يحدث فى مرتين أن يطفئ الرجل الذى كان يطلعنا

على المكان الأضواء ، وعند ذاك تجد نفسك فى أظلم ظلمة عرفتها فى حياتك، لقد كان ذلك – شيئا لا أعرفه فكان أشبه بضربة تصرع المرء تماما. فلا تعود تعرف أين أنت، وهل تنظر ناحية الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب، فلقد اختفى كل إحساس بالاتجاه وأنت فى ظلمة لم تعرف الشمس أبدا ، ثم يضيئون الأنوار من جديد وترى من جديد هذه الحيوانات الرائعة المرسومة. وهى مرسومة فى حيوية كحيوية الرسم بالحبر على الحرير فى الرسوم اليابانية – شىء كهذا كما قد تعلم، فهناك ثور يبلغ طوله عشرون قدما وقد رسم بحيث يكون عجز الحيوان ممثلاً ببروز فى الصخر، فهم يعملون حساب الأمر كله.

مويرز: لقد أسميتهم الكهوف المعابد.

كامبل: نعم.

مويرز: لماذا؟

كامبل: المعبد فضاء ممدود مثل المنظر الطبيعى ، ولكنه ليس للعين فقط بل والروح. فعندما تسير داخلاً إلى كاتدرائية فأنت تتحرك فى عالم من الصور الروحية، وهى بمثابة الرحم الأم لحياتك الروحية وهى لذلك الكنيسة الأم – وكل الأشكال من حولك مليئة بمعنى القيمة الروحية.

ولكننا نلاحظ فى الكاتدرائية أن كل الصور تتخذ شكل الجسم البشرى، فالرب ويسوع وكل القديسين هم جميعا فى صورة إنسانية، ولكن فى الكهوف فإن الصور هى جميعا فى شكل الحيوان، ومع ذلك فالأمر واحد، صدقنى، فالشكل أمر ثانوى لأن الرسالة هى الأمر المهم.

مويرز: وما هى رسالة الكهوف؟

كامبل: رسالة الكهوف هى عن علاقة فى زمن ما مع القوى الخالدة يمكن على نحو ما تجربتها فى هذا المكان.

مويرز: وفيم كانت تستعمل تلك الكهوف؟

كامبل: يخمن الباحثون أنها كانت متعلقة بطقوس ريادة الصبيان لتعليمهم الصيد؛ فقد كان على الصبية ألا يتعلموا الصيد فقط بل وكيف يتعلمون احترام الحيوان وما هى الطقوس التى عليهم أن يؤدونها وكيف يعيشون حياتهم على أنهم لم يعودوا

صبية صغارا بل رجالا. فعمليات الصيد هذه كانت، كما قد تعلم، فى غاية الخطورة، وهذه الكهوف كانت الحرم المقدس لطقوس الرجال الأول حيث لا يعود الصبية أولاد أمهاتهم بل أبناء أبائهم.

مويرز: فماذا قد يحدث لى إذا مررت كطفل فى أحد هذه الطقوس ؟

كامبل: حسنا إذن ، إننا لا نعرف ماذا كانوا يفعلون فى الكهوف ، ولكننا نعلم ماذا كان يفعل الأهالى الأصليون فى أستراليا، فعندما يصبح الصبى صعب المراس يجىء إليه الرجال فى أحد الأيام وهم عرايا إلا من شرائط من ريش طائر أبيض قد لصقوه على أبدانهم باستخدام دمائهم للصق، ويرفعون ما معهم من نفير يجأرون فيه على أنها أصوات الأرواح بينما يصر الرجال على أنهم الأرواح.

ويحاول الصبى أن يحتمى بأمه وتتظاهر هى بأنها تحميه ، ولكن الرجال ينتزعونه ويذهبون به، فلم تعد الأم تصلح له منذ ذلك الحين، كما عليك أن تفهم، فأنت لا تستطيع أن تعود للأم لأنك قد أصبحت فى مجال آخر.

ويأخذ الصبية إلى أرض مقدسة للرجال، وهناك يخضعون لتجربة ومحنة من العذاب – فيها ختان وفتح لمجرى البول على جانبى القضيب **subincision** والشرب من دم الرجال إلى غير ذلك ، فكما أنهم قد شربوا لبن الأم وهم أطفال فإن عليهم الآن أن يشربوا دم الرجال، فهم يحالون إلى رجال.

وبينما يجرى كل هذا يعرض عليهم مشاهد تمثل أحداثا أسطورية من الأساطير الكبيرة. ويعلمون بذلك أساطير القبيلة ، ثم فى نهاية كل هذا يرجعون إلى القرية وقد تم اختيار الفتاة التى سيتزوجها كل صبى ، فلقد عاد الصبى الآن رجلاً.

ولقد انتزع من طفولته وقد شق بدنه وأجرى عليه الختان وفتح شق على جانب مجرى البول **subincision**، أصبح له الآن جسد رجل وليس هناك أى فرصة لأن يرتد إلى الطفولة بعد مثل هذه الإجراءات.

مويرز: فلا يمكن للمرء أن يعود للأم.

كامبل: طبعا لا، ولكن ليس فى حياتنا شىء مثل هذا فقد تجد رجلا فى الخامسة والأربعين من عمره يحاول أن يظل مطيعا لأمه، وعلى ذلك يذهب إلى المحلل النفسى الذى يقوم بالمهمة له.

مويرز: أو يذهب إلى السينما.

كامبل: قد يكون فى هذا مقابلاً لإعادة التمثيل الأسطورى - إلا أننا لا نملك التفكير الذى يجرى فى إنتاج الأفلام مثل هذا التفكير الذى يجرى فى إنتاج طقوس الريادة.

مويرز: ولكن حيث قد غابت عندنا طقوس الريادة التى اختفت من مجتمعنا فإن عالم الخيال كما ينعكس على شاشة السينما يحاول - وإن كان بطريقة خاطئة - أن يحكى تلك القصة ، أليس كذلك ؟

كامبل: ولكن لسوء الحظ فإن الكثيرين ممن يكتبون هذه الحكايات ليس لديهم الإحساس بالمسئولية ، فتلك القصص تصنع وتحطم حيوات ، ولكن أفلام السينما تصنع فقط لكسب المال، فالمسئولية التى نعرفها فى الكهنوت مع الطقس غير موجودة هنا، وتلك هى إحدى مشاكلنا اليوم.

مويرز: فليس لدينا إذن أى من هذه الطقوس اليوم، أليس كذلك !

كامبل: أخشى أننا لا نملك شيئاً من هذا، ولهذا يبتدع الصغار مثل هذه الطقوس لأنفسهم، ولهذا توجد عصابات السطو وما إلى ذلك - فتلك طقوس ريادة يصنعونها لأنفسهم.

مويرز: وعلى هذا فالأسطورة ترتبط مباشرة بالاحتفالية والطقس القبلى ، وغيبة الأسطورة تعنى نهاية الطقس.

كامبل: الطقس هو إعادة تمثيل للأسطورة وبمشاركتك فى طقس فأنت تشارك فى أسطورة.

مويرز: فماذا يعنى غياب هذه الأساطير بالنسبة للشباب اليوم ؟

كامبل: حسنا، فإن طقس التعميد هو المقابل اليوم لهذه الطقوس، فأنت كصبى كاثوليكى تختار الاسم الذى ستعمد به، ولكن بدلا من أن تخضع للقطع والجرح أو إسقاط أسنانك فإن المطران يمنحك ابتسامة ويربت على خدك. لقد انتهى الأمر إلى ذلك، فلم يحدث لك شىء ، والمقابل اليهودى لذلك هو ميتزفا **Mitzvah** وإن كان سيترتب عليها أى تحول نفسى للفرد فإن هذا يتوقف على كل حالة خاصة فيما أعتقد، ولكن فى

تلك الأيام القديمة لم تكن هناك مشكلة فكان الصبى يخرج ببدن متغير كما أنه قد مر فعلاً بشيء له معنى ودلالة.

مويرز: ولكن ماذا عن المرأة، فمعظم الأشكال فى معابد الكهوف كانت لذكور، فهل كان ذلك أخوية سرية للذكور؟

كامبل: لا، ليست أخوية سرية بل كان على الصبية من الذكور أن يدخلوا هذه التجربة، إننا طبعا لا نعرف بالضبط ماذا كان يحدث للأنثى فى هذه المرحلة حيث إنه لا توجد إلا دلائل قليلة لتخبرنا، ولكنا نعرف فى الحضارات الأولية أن الفتاة كانت تصبح امرأة مع أول حيض لها. وهذا كان يحدث لها، فالطبيعة تقوم بذلك. فتكون بذلك قد مرت بتحولها، ويكون فى هذا تجربة الريادة بالنسبة لها، وكان الأمر المعتاد بالنسبة لها أن تجلس فى كوخ صغير لعدد معين من الأيام وأن تدرك ماذا أصبحت.

مويرز: وكيف يحدث هذا؟

كامبل: إنها تجلس هناك، وهى الآن امرأة. وما هى المرأة؟ المرأة، إنها حاملة للحياة، لقد أدركتها الحياة، وكونها امرأة، هو كل ما لها – أن تلد وأن تمنح الغذاء، وهى شبيهة بإلهة الأرض فى قواها ، وعليها أن تدرك ذلك عن نفسها. أما الصبى فلا يحدث له شىء من هذا الباب ، ولهذا كان لابد أن يحول إلى رجل وأن يصبح باختياره خادماً لشىء أكبر منه.

مويرز: وهنا على قدر ما نعرف يبدأ الخيال الأسطورى عمله.

كامبل: نعم .

مويرز: فماذا كانت الموضوعات الرئيسية لهذا العصر؟ الموت؟

كامبل: سر الموت هو واحد منها وهو يوازن موضوع سر الحياة، فهو نفس السر فى وجهيه، أما الموضوع الثانى فهو علاقة هذا بعالم الحيوان الذى يموت ويحيا من جديد.

ثم هناك موضوع تحصيل الطعام، وفى هذا علاقة المرأة بطبيعة العالم الخارجى، ثم علينا أن نأخذ فى الاعتبار مسألة تحويل الأطفال إلى بالغين ؛ فهذا التحويل هو هم رئيسى خلال كل مظاهر الحياة الطقسية لهؤلاء الناس. والأمر كذلك عندنا اليوم فهناك

مشكلة لتحويل الأطفال الذين يكون من الصعب التحكم فيهم ؛ لأنهم لا يعبرون إلا عن دوافعهم الطبيعية وتحويلهم إلى أعضاء فى المجتمع ؛ فهذا يأخذ جهدا كبيرا ؛ فهؤلاء الأقوام لم يكونوا يحتملون من لا يتبع القواعد ؛ فالمجتمع لن يعوله بل سيقتلونه.

مويرز: لأنهم يهددون صحة المجموع ؟

كامبل: طبعا ، فهم مثل السرطان ، شىء يمزق البدن وكانت هذه المجموعات القبلية تعيش دائما على حرف أو حافة .

مويرز: ومع ذلك فإنهم وهم على الحافة كانوا دائما يسألون أسئلة جوهرية.

كامبل: نعم، ولكن موقفهم من الموت لم يكن مثل موقفنا ، فهم يأخذون موقفا جديا من مفهوم العالم المتعالى.

مويرز: أليس جانبا هاما من الطقس القديم أنه كان يجعل المرء فردا فى القبيلة، وعضوا فى الجماعة وفردا فى المجتمع، أما تاريخ الحضارة الغربية فيمثل تباعدا مستمرا بين الذات والمجتمع فالأنا أولا، والفرد يأتى أولا.

كامبل: قد لا أقبل أن أقول إن هذا كان خاصية للثقافة الغربية بشكل مطلق، فالأمر لم يكن مجرد أفراد لكيان بيولوجى خالص، فلقد كان هناك دائما مدلول روحى حتى أخيرا. فانظر مثلا إلى شرائط تسجيل تنصيب رئيس الولايات المتحدة، فسوف تراه يرتدى قبعة عالية سوداء، حتى الرئيس ويلسون فى وقته كان يعتمر هذه القبعة العالية، ولم يكن يرتدى مثل هذه القبعة فى حياته العادية، ولكن كرئيس للجمهورية كان له طابع طقسى لظهوره، ولكن انظر عندما يجىء جونى الذى يحضر دائماً متأخرا بعد أن يفرغ من لعب الجولف ويجلس معك ليتحدث عن هل سنواجه بالقنابل الذرية، فهذا أسلوب آخر. لقد حدث تقليل من الطقسية، وحتى فى كنيسة الرومان الكاثوليكية، يا إلهى – فقد ترجموا القداس وأخرجوه من اللغة الطقسية وجعلوه فى لغة مليئة بتداعيات منزلية. فاللغة اللاتينية للقداس كانت لغة تلقى بك بعيدا عن مجال الحياة المنزلية، لقد غُير وضع المذبح ليصبح ظهر القسيس هو المواجه لك ومعه كان عليك أن توجه نفسك إلى الخارج. ولكنهم الآن قلبوا وضع المذبح – فأصبح كأنه مثل جوليات شيلد وهى تقدم شرحا ووصفا كله مشاعر بيتية حميمة.

مويرز: وقد يلعبون الجيتار .

كامبل: ويلعبون الجيتار – وقد نسوا أن وظيفة الطقس أن يطرحك ويخرجك لا أن يلفك ويبقيك حيث أنت دائما.

مويرز: وطقس الزواج يخرجك ويطرحك للآخر .

كامبل: بلاشك أنه يفعل، ولكن الطقوس التى كانت تنقل للفرد واقعا داخليا قد أصبحت الآن مجرد شكلية ، وهذا يصدق على طقوس المجتمع كما يصدق على الطقوس الشخصية للزواج.

مويرز: ولهذا أستطيع أن أرى لماذا أصبحت التعاليم الدينية شيئا مهجورا قديما لكثير من الناس.

كامبل: فيما يتعلق بالطقس يجب أن يحفظ جيدا ، والكثير من طقوسنا قد أصبح ميتا ، ولهذا فمن المثير جدا القراءة عن الحضارات الأولية البدائية – وكيف حولوا القصص الشعبية والأساطير، وذلك دائما فى حدود الظروف المتغيرة؛ فالناس يتحركون مثلا من منطقة حيث كانت النباتات هى العائل الأساسى وخرجوا منها إلى السهول. وكان معظم هنود السهول عندنا من الهنود الذين كانوا يمتطون الجياد وكانوا فى معظمهم ينتمون إلى حضارة المسيسبى؛ فكانوا يعيشون على طول المسيسبى فى مدن بها مساكن مستقرة وفى قرى تعتمد على الزراعة.

ثم وصلتهم الجياد من الإسبان مما مكنهم من المغامرة فى السهول والقيام بالصيد الكبير لقطعان من الجاموس. وفى هذا الوقت تحولت الأساطير من أساطير نباتية إلى أساطير عن الجاموس، وتستطيع أن تلحظ أن بنية الأساطير النباتية الأولى تكون طبقة تحتية لأساطير هنود داكوتا Dakota والهنود البونى Pawnee وهنود كيوا Kiowa ... وهكذا.

مويرز: تريد أن تقول إن البيئة تشكل القصة.

كامبل: يجب أن تعرف أن الناس يستجيبون للبيئة ، ولكنا نرى الآن تراثا لا يستجيب للبيئة – فقد من مكان آخر ومن الألف الأولى قبل الميلاد، ولكنه لم يتمثل خصائص حضارتنا الحديثة وكل الأشياء التى أصبحت ممكنة لنا وكذلك الرؤية الجديدة للكون.

إذ لابد من الاحتفاظ بالأسطورة حية. والأقوام التى تستطيع أن تستبقيها حية هم الفنانون من نوع أو آخر، ووظيفة الفنان هى صناعة الأسطورة حول البيئة والعالم.

مويرز: هل تريد القول أن الفنانين هم صناع الأسطورة فى أيامنا ؟

كامبل: إن صناع الأسطورة القدامى هم المقابلون للفنانين عندنا اليوم.

مويرز: تعنى أنهم كانوا يرسمون على الحوائط ويؤدون القداس.

كامبل: نعم، وهناك فكرة رومانتيكية ألمانية das volk dichtet تقول إن الأفكار والشعر فى الحضارات القديمة جاءت من الشعب، ولكنها ليست كذلك فهى تأتى من تجربة للنخبة أى من تجربة أفراد موهوبين موهبة خاصة ؛ فتكون آذانهم مفتوحة لأغنية الكون، وهؤلاء يتحدثون إلى الشعب ويكون هناك إجابة من الشعب يكون تلقيها فى شكل تفاعل ، ولكن الدافع الأول فى تشكيل التراث الشعبى يأتى من أعلى وليس من أسفل.

مويرز: وفى تلك الثقافات البدائية الأولية كما تسميها من هم الذين تعتبرهم مقابلين لشعراء اليوم ؟

كامبل: أولئك هم الشامان Shamans والشامان هو الشخص ذكرا أو أنثى الذى كانت له فى طفولته أو فى شبابه المبكر تجربة نفسية سيطرت عليه ووجهته على نحو كامل إلى الداخل ؛ فهى نوع من الانهيار الشيزوفرونى، وعند ذاك يتفتح اللاوعى كله ويقع الشامان فيه، وقد وصفت تجربة الشامان هذه مرات كثيرة وقد وقعت وعرفت بداية من سيبريا حتى الأمريكتين إلى تيرادل فويجو Tierradel Fuega(*).

مويرز: ويكون الانجذاب الصوفى جزءا منها.

كامبل: نعم .

مويرز: ومن ذلك رقصة الغشبه والذهول فى مجتمع البوشمان.

كامبل: والآن فى هذا مثال لشىء غريب، فالبوشمان يحيون فى عالم الصحراء. وهى حياة غاية فى الصعوبة وفيها الكثير من التوتر، والجنسان الذكر والأنثى منفصلان على نحو منضبط، فالاثنان لا يلتقيان إلا فى الرقص، وهما يلتقيان على النحو التالى،

(*) Tierra del Fuego : مجموعة من الجزر عند الطرف الجنوبى لأمريكا الجنوبية يفصلها عن القارة خليج ماجلان وهى موزعة بين الأرجنتين وشيلى .

فالنساء تجلسن فى حلقة أو فى مجموعة صغيرة ويضربن بأيديهن على أفخاذهن ليصنعن إيقاعاً للرجال التى الذين يرقصون ، وتكون النساء بهذا هن المركز الذى يرقص حوله الرجال، وهن يتحكمن فى الرقص وفيما يجرى مع الرجال من خلال غنائهن وضربهن على أفخاذهن بأيدهن.

مويرز: ولكن ما دلالة أن يكون النساء متحكمين فى الرقص ؟

كامبل: حسنا، إذن فالمرأة هى الحياة ، والرجل هو خادم الحياة، وتلك هى الفكرة الأساسية فى هذه الأمور، ففى أثناء الدوران الذى يقومون به طوال الليل يحدث أن يغشى فجأة على واحد من الرجال، وهو يصاب بما يمكن أن نسميه حالة انجذاب، ولكنها توصف بأنها توهج أو نوع من الصاعقة أو سهم من البرق يمر من منطقة الحوض صاعدا فى العمود الفقرى حتى الرأس.

مويرز: لقد سجلت وصفها فى كتابك «طـــريق قوى الحيوان The Way of the Animal Powers.

كامبل: «عندما يغنى الناس أرقص، وأدخل الأرض، أذهب داخلا حتى مكان يشبه المكان الذى يشربون منه الماء وأرحل مسافرا طويلاً بعيدا جدا».

إنه الآن مذهول وهذا وصفه للتجربة، «وعندما أظهر بازغا من جديد أكون مرتفعاً أصعد، وأنا أتسلق خيوطا، وهى الخيوط الواقعة هناك فى الجنوب، أتسلق واحدا منها ثم أدعها وأتسلق آخر، ثم أتركه وأتسلق آخر،.. وعندما تصل مكان الرب تجعل نفسك ضئيلاً، وقد أصبحت صغيرا ضئيلاً، فأنت تدخل ضئيلاً إلى مكان الرب، وهناك تفعل ما عليك أن تفعله، ثم تعود إلى حيث يوجد الجميع وتخفى وجهك. إنك تخفى وجهك حتى لا ترى شيئا، ثم تعود وتعود وتعود، وأخيرا تدخل بدنك من جديد ، وكل الذين خلفتهم وراءك ينتظرونك – وهم يخافونك. ثم تصيح هيه ايه ايه He - ee- e ! فهذا صوت عودتك إلى بدنك، ثم تبدأ فى الغناء، والأسياد– نتوم Ntum هناك حولك. ونتوم هى القوى الخارقة، ثم يأخذون ذرورا مسحوقا وينفخونه بهو بهو Phew-Phew فى وجهك، ثم يقبضون على رأسك ثم ينفخون جوانب وجهك ، وهكذا تستطيع أن تعود حيا من جديد. يا أصدقاء إن لم يفعلوا بك ذلك تموت... إنك تموت وتصبح ميتا. يا أصدقاء هذا ما يفعله النتوم الذى أفعله وهذا النتوم الذى أرقصه. يا إلهى»، إن هذا الرجل قد مر بتجربة عالم آخر من الوعى، وكأنهم فى هذه التجارب يطيرون فى الهواء.

مويرز: وعند ذاك يصبح شامان.

كامبل: لا، ليس فى هذه الأوضاع الثقافية، ولكنه يصبح راقصا منجذبا فى نشوة، وكل الرجال يمكنهم أن يكونوا منجذبين منتشين.

مويرز: وهل هناك شىء شبيه بذلك شائع فى ثقافتنا، إنى أفكر على وجه الخصوص فى تجربة الميلاد من جديد عندنا فى ثقافة الجنوب.

كامبل: لابد أن هناك شيئًا شبيه بذلك، ولكن هذه تجربة واقعية فى النقلة وفى الانتقال من خلال الأرض إلى عالم الصور الأسطورية، وإلى الرب وكرسى السلطة.. إننى لا أعرف ما هى تجربة الميلاد الجديد المسيحية، ولكنى أظن أن أصحاب الرؤى فى العصور الوسطى الذين كانوا يرون رؤى من الرب ويعودون بقصص عن هذا كانوا يمرون بتجربة مشابهة .

مويرز: هناك شعور بالنشوة أليس كذلك فى هذه التجربة؟

كامبل: كما وصفت لنا فإنهاكانت دائما من النشوة.

مويرز:هل حدث لك أن شاهدت مثل هذا الطقس ومثل هذا الحدث ؟ وهل عرفت أنت مثل هذا النوع من النشوة أو شهدته ؟

كامبل: لا لم يحدث، ولكن أصدقاء كانوا يذهبون إلى هايتى **Haiti** كثيرا وقد شاركوا فى احتفالات الفو دو **Voo doo** حيث يصبح الناس منجذبون ، ثم هناك رقصات تحاكى فيها النشوة، وكانت هناك فكرة قديمة عن الاهتياج الشديد فى الحرب وإثارة المحاربين قبل أن يدخلوا المعركة، ويكونون فعلاً «برسرك **Berserk**» فى حالة جنون عندما يكونون فى المعركة – وهذا جنون المعركة.

مويرز: أهذه هى الطريقة الوحيدة لكى يجرب المرء اللاوعى.

كامبل: لا، فالطريقة الأخرى أن يحدث هذا كاختراق مفاجىء لأفراد لم يكونوا يفكرون فى هذا – ولكنها تحدث معهم ، وكأنها انفجار مثل هذا.

مويرز: وهذا الشخص الذى حدثت له هذه التجربة النفسية، تجربة الصدمة وهذه النشوة، هل سيصبح المفسر للآخرين للأشياء غير المرئية.

كامبل : إنه قد يصبح المفسر للتراث الميثولوجى للحياة ، وتستطيع أن تقول إنه يفعل هذا.

مويرز: ولكن ما الذى جذبه إلى هذا الأمر ؟

كامبل: خير مثال أعرفه والذى قد يساعد فى الإجابة على هذا السؤال هو تجربة بلاك إلك Black Elk «الأيل الأسود»، وبلاك إلك (أو الصبى الأسود) كان صبيا من قبيلة Sioux (من داكوتا الشمالية) وكان الصبى حينذاك فى حوالى التاسعة من عمره، وقد حدث هذا له قبل أن تواجه الفرسان الأمريكية القبيلة التى كانت أقوام شعب السهول الكبيرة والذى حدث أن الصبى مرض نفسيا، وتحكى عائلته قصة الشامان التقليدية، فقد بدأ الصبى يرتجف ثم أصبح لا يتحرك من أسفل، وانزعجت عائلته عليه جداً وأرسلا إلى الشامان الذى كان عنده تجربة من هذا النوع فى صباه، وطلبوا منه أن يحضر كمحلل نفسى وأن ينزع الصبى من حالته، ولكن بدلا من أن يخلص الصبى من القوى الإلهية فإن الشامان حاول أن يجعله يتكيف مع هذه القوى، وأن يجعل القوى تتكيف معه، وهذه مشكلة مختلفة عن مشاكل التحليل النفسى، وأظن أن نيتشه هو الذى قال: «احذر فى إخراجك للشياطين أن تخرج أفضل شىء فيك». هذه الآلهة التى واجهها الصبى ولنسمها قوى تم الاحتفاظ بها وبقيت الصلة معها بدلا من أن تنقطع، ومثل هؤلاء الرجال يصبحون بعد ذلك هم الذين يقدمون النصيحة والهدايا لأقوامهم.

حسنا ، أما الذى حدث مع هذا الصبى الصغير فهو أنه رأى رؤية ونبوءة لمستقبل فظيع لقبيلته، وكانت رؤية لما أسماه هو hoop أو الحلقة حول الأمة (طوق الأمة) وفى رؤية الأيل الأسود فقد رأى أن طوق أمته كان واحدا من عدة أطواق وكان ذلك شيئا لم نستطع حتى الآن أن نتعلمه جيدا، ولكنه رأى تعاون كل الأطواق أو كل الأمم فى موكب كبير ، ولكن علاوة على ذلك فإن الرؤية كانت تجربة يرى فيها نفسه يجوس فى خلال ممالك الصور الروحية التى تعرفها ثقافته والتى تمثلت مضمونها ، وقد تركزت الرؤية فى جملة جليلة كانت بالنسبة لى جملة مفتاحية فى فهم الأسطورة والرموز، فقد قال: «رأيت نفسى على الجبل الذى فى مركز العالم وهو أعلى مكان، والذى رأيته كان رؤية لأنى كنت أبصر وأرى فى داخل المعنى المقدس للعالم»، وهذا الجبل المركزى المقدس الرئيسى كان هو قمة هارنى Harney Peak فى داكوتا الجنوبية ، ثم قال: «ولكن الجبل المركزى هذا هو فى كل مكان».

وكان هذا إدراكا وتعرفا سيسولوجيا صحيحا، فهو يعرف ويميز بين صورة المعتقد المحلى المتمثلة فى قمة هارنى ودلالتها كمركز للعالم، فمركز العالم أو النقطة المحورية axis mundi أو القطب الذى يدور حوله كل شىء والنقطة المركزية فى العالم هى النقطة

التى يجتمع فيها السكون والحركة ؛ فالحركة من الزمن أما السكون فمن الأبدية، وعندما تدرك أن هذه اللحظة من حياتك هى فى الحقيقة لحظة أبدية وتحس مع ذلك بتجربة الوجه الخالد لما تقوم به فى التجربة الزمنية فتلك هى التجربة الأسطورية.

وعلى هذا فالجبل المركزى يمكن أن يكون أورشليم أو روما أو بارس أو لهاسا أو مدينة مكسيكو.

مويرز: فالصبى الهندى كان يقول إن هناك نقطة مضيئة تتقاطع عندها كل الخطوط.

كامبل: هذا بالضبط ما كان يقوله.

مويرز: وكان يقول إن ليس للرب محيط.

كامبل: وهناك تعريف للرب تكرر عند كثير من الفلاسفة، فالرب مجال يدرك بالعقل فقط وليس بالحواس – أما مركزه فهو فى كل مكان وأما محيطه فلا يحتويه مكان، والمركز، – بابيل Bill – هو بالضبط حيث تجلس، والمركز الآخر حيث أجلس أنا، وكلا منا أنت وأنا تجلٍ لهذا السر، وذلك هو إدراك وتعرف أسطورى جميل يعطيك إحساساً بمن أنت وماذاً أنت.

مويرز: فهى إذن استعارة وصورة للواقع.

كامبل: نعم، فما لديك فى هذا هو ما قد يمكن أن يترجم إلى الفردية الفجة، كما ترى، فإذا لم تدرك أن المركز هو أيضا وفى مواجهتك حيث الشخص الآخر فذلك هو طريق الأسطورة التى تجعلك فردا ، فأنت الجبل المركزى ، والجبل المركزى فى كل مكان.

٤ – الحوار الرابع

القربان والنعيم

[لو أنك سرت فى الطريق إلى نعيمك فإنك تضع نفسك على طريق كان دائما هناك ينتظرك، والحياة التى يجب عليك أن تحياها ستكون هى الحياة التى تحياها، فأين – تكون – إذا كنت تتابع سعادتك فأنت تنعم بهذا الانتعاش وهذه الحياة التى بداخلك طول الوقت] .

مويرز: إن ما ينطبع فى الذهن وأنا أقرأ ما كتبته عن تأثير البيئة فى حكى القصص هو أن هؤلاء الأقوام – وأعنى بهم أولئك فى السهوب، والصيادون وأقوام الغابة، والزراع – كلهم يشاركون فى المنظر الطبيعى المحيط بهم، فهم جزء من عالمهم وكل سمة من سمات هذا العالم تصبح مقدسة بالنسبة لهم.

كامبل: إن تقديس المنظر الطبيعى هو وظيفة أساسية من وظائف الأساطير، وتستطيع أن ترى ذلك فى غاية الوضوح عند قبائل نافاهو Navaho الذين يحبون أن يحددوا وأن يميزوا بوضوح جبلا فى الشمال وجبلا فى الجنوب وجبلا فى الشرق وجبلا مركزيا فى الغرب. وفى البناء الذى يقطنوه وهو الهوجان hogan المصنوع من قطع من الخشب والطين نرى أن باب المسكن يواجه الشرق دائماً. أما المدفأة فهى فى الوسط الذى يعتبر مركزاً كونيا يصعد منها الدخان خلال فتحة من السقف بحيث تصعد رائحة البخور لتصل إلى خياشيم الآلهة. وكل المنظر الطبيعى ومعه المسكن يصبح بمثابة أيقونة وصورة مقدسة، فحيث تكون فأنت مرتبط بنظام الكون.

ومن ناحية أخرى عندما تشاهد رسما رمليا Sand Painting للنافاهو فستلحظ فيه أولاً شكلا يحيط المنظر ويطوقه – قد يمثل سرابا أو قوس قزح أو شيئا مثل هذا، ولكن المهم أنه سيكون هناك دائما شكلا محيطا وفيه فتحة على الشرق حتى تستطيع

الروح الجديدة أن تنسكب داخله ، وكذلك تجد أن البوذا عندما جلس تحت شجرة البو Bo فإنه كان يواجه الشرق - أى فى اتجاه الشمس الصاعدة.

مويرز: فى زيارتى الأولى إلى كينيا ذهبت بمفردى إلى واحد من المواقع القديمة لمعسكرات بدائية على ما كان شاطىء بحيرة، وبقيت هناك حتى هبوط الليل وأنا أحس بحضور كل الخليقة، وشاعرا أننى تحت هذه السماء الليلية فى هذا المكان الواسع، أنتمى إلى شىء عتيق ومع ذلك فإنه مازال حيا تماما.

كامبل: أظن شبسترون هو الذى قال إذا دخلت إلى أيكة كبيرة وطويلة فإنك تشعر بحضور إلهى فيها، وهناك أيكات مقدسة فى كل مكان. وأذكر أننى عندما دخلت إلى غابة وأنا صبى صغير فإننى رحت أتعبد إلى شجرة كبيرة عتيقة، وأنا أتفكر محدثا إياها: يالى، كم عرفت ، وكم كنت ، وكنت أظن أن هذا الشعور بحضور الخليقة هو شعور أساسى عميق لدى الإنسان ، ولكننا نعيش الآن فى مدينة وهى كلها من حجر وصخور كلها من صنيع الإنسان. وهذا عالم آخر مختلف ننشأ فيه عندما نكون فى الغابة مع السناجب الصغيرة والبوم الكبير ؛ فكل هذه الأشياء من حولك وكل منها له حضور وتمثل طاقات وقوى وإمكانيات سحرية للحياة ليست لك ولكنها جميعا جزء من الحياة، وأنها تتفتح كلها لك. وعند ذاك تجد صداها يتردد بداخلك لأنك أيضا طبيعة. وعندما يمسك الهندى من السيو Sioux بالفلموت وهو غليونه فإنه يرفعه بحيث يوجه ساقه نحو الشمس حتى تأخذ الشمس النفس الأول من الغليون ، ثم يوجهه بعد ذلك نحو الجهات الأربع دائما. وفى هذا الإطار من الحالة الذهنية إذن فإنك عندما تتوجه إلى الأفق وإلى العالم الذى أنت فيه فإنك تكون إذن فى مكانك فى العالم ، وتلك هى طريقة مختلفة للحياة والعيش.

مويرز: إنك تكتب فى كتابك «الصورة الأسطورية» The Mythic Image عن مراكز التحول وعن فكرة المكان المقدس حيث تتلاشى الحوائط الزمانية لتكشف عما هو رائع مذهل ؟ فماذا يعنى أن يكون للمرء مكان مقدس ؟

كامبل: هذه ضرورة مطلقة لكل فرد اليوم ؛ فلابد أن يكون لك حجرة، أو مسافة أو بعض يوم، حيث لا تعرف ماذا كان فى جرائد هذا الصباح، ولا تعرف من كانوا أصدقائك، ولا تعرف بماذا تدين لأحد ولا تعرف بماذا يدين لك أى أحد ؛ فهذا مكان تستطيع فيه أن تجرب وأن تخرج فيه ماذا أنت أو ماذا يمكن أن تكون. وذلك هو مكان

الحضانة للإبداع. وقد تجد فى بداية الأمر أنه لا يحدث شىء هناك ، ولكن إذا كان لك مكان مقدس تستخدمه فلاشك أن شيئا ما سيحدث فى النهاية.

مويرز: وهذا المكان المقدس يفعل لك ما تفعله السهوب للصياد.

كامبل: كان العالم كله بالنسبة لهم مكانا مقدسا. غير أن الحياة قد أصبحت بالنسبة لنا غاية فى المادية والعملية فى توجهها حتى إنك كلما تكبر فإن متطلبات اللحظة منك تصبح من الثقل بحيث لا تعود تعرف أين أنت ولا ماذا كنت تريد، فأنت دائما تفعل شيئا مطلوبا منك. فأين إذن موضع جنتك، إن عليك أن تحاول العثور عليها. فأحضر لنفسك جهازا لسماع الأسطوانات وضع الموسيقى التى تحبها حقا، ولو كانت موسيقى مبتذلة لا يحترمها أحد، أو أمسك بالكتاب الذى تحب أن تقرأ فيه. وفى مكانك المقدس تحصل على هذا الإحساس بأنك «أنت» بنفس إحساس الحياة الذى يحسه هؤلاء الناس لكل العالم الذى يعيشون فيه.

مويرز: لقد تحدثنا عن أثر المكان الطبيعى على الناس، ولكن ماذا عن أثر الناس على المكان الطبيعى؟

كامبل: إن الناس يدعون حقوقا لأنفسهم فى الأرض عن طريق خلق طقوس مقدسة وعن طريق جعل الحيوان والنبات أساطير - ثم يضفون على الأرض قوى روحية، فتصبح مثل معبد ومكانا للتأمل، فمثلاً نرى قبائل نافاهو قد صنعوا شيئا رائعا بما نسجوه من أساطير عن الحيوانات. ففى الرسوم الرملية للنافاهو تجد تلك الحيوانات الصغيرة ولكل منها قيمته الخاصة. والرسوم المرسومة لا تصور الحيوانات تصويرا طبيعيا ولكنها تُرسم وفقا لأسلوب معين، وهذا الأسلوب يعمل على إبراز خصائصهم الروحية وليس سماتهم الطبيعية فقط، هناك مثلاً ذبابة كبيرة قد تهبط مثلاً وتقف على كتفك وأنت تسير فى الصحراء، وفى أساطير نافاهو تعرف باسم الذبابة الكبيرة وأحيانا باسم الرياح الصغيرة وهى تهمس للأبطال الشباب بالإجابة عن الأسئلة التى يوجهها إليهم آباؤهم عندما يجرى اختبارهم ؛ فالذبابة الكبيرة هى صوت الروح المقدس الذى يكشف عن الحكمة المختفية.

مويرز: وما آباؤهم الهدف من كل هذا؟

كامبل: حق المطالبة بالأرض وتحويل الأرض حيث يعيشون إلى مكان له دلالة روحية.

مويرز: وهكذا إذن بالمثل فإن موسى عندما تطلع إلى الأرض الموعودة فإنه كان يفعل ما فعلته قيادات روحية أخرى لشعوبها. كان يقرر حق المطالبة بالأرض.

كامبل: نعم، تذكر قصة حلم يعقوب ، فعندما استيقظ يعقوب كان المكان قد أصبح بيت أيل Bethel ، بيت الرب. وطالب يعقوب بحقه فى هذا المكان ذى الدلالة الروحية الخاصة، فهذا هو المكان الذى بذر فيه الرب طاقاته.

مويرز: أمازالت هناك بقاع مقدسة على هذه القارة اليوم ؟

كامبل: كانت مدينة مكسيكو مكانا مقدسا وواحدة من المدن الكبرى فى العالم قبل أن يقتطعها الإسبان، وعندما رأى الإسبان مدينة مكسيكوسيتى أو Tenochtitlan كانت أكبر من أى مدينة أخرى فى أوروبا ، وكانت مدينة مقدسة بمعابد عظيمة . أما الآن فإن الكاتدرائية الكاثوليكية هى فى نفس الموقع الذى كان فيه معبد الشمس، وهذا مثل لادعاء الحق فى الأرض كما مارسه المسيحيون، فأنت ترى أنهم يحولون المنظر الطبيعى ليصبح لهم بوضع معبدهم حيث كان المعبد الآخر.

والآباء المهاجرون عندنا مثلا قد سموا مواقع كثيرة على أسماء مواقع توراتية، ولاشك أن أحدهم فى الجزء الأعلى من ولاية نيويورك كان يحتفظ فى ذهنه بالأوديسة والإليادة، لذا تجد أسماء مثل إيتكا Ithaca ويوتيكا Uutica أى اسم كلاسيكى وراء آخر.

مويرز: وبمعنى ما ، فإن الناس كانوا يعمدون الأرض التى يعتقدون أن بها طاقة تمنحهم القوة، ولاشك أن هناك علاقة عضوية بين الأرض والبنايات التى يقيم الناس عليها.

كامبل: نعم ولكن هذا انتهى مع مقدم المتروبوليس.

مويرز: فى نيويورك الآن قد انتهت المناقشة حول من يقيم أعلى بناء.

كامبل: كان هذا بمثابة تقرير لانتصار وفوز معمارى؛ فهو بمثابة تقرير من المدينة أننا مركز قوة مالية وانظروا ماذا نستطيع أن نفعل ، إنها كانت بمثابة عمل من أعمال الجسارة البهلوانية الماهرة.

مويرز: فأين الأماكن المقدسة الآن؟

كامبل: إنها لم تعد توجد، هناك بعض مواقع قليلة تاريخية حيث يذهب الناس ليتذكروا أمورا مهمة حدثت هناك، فمثلاً، قد تذهب لتزور الأرض المقدسة لأنها أرض أصولنا الدينية، ولكن كل أرض يجب أن تكون أرضا مقدسة، ويستطيع المرء أن يجد الرمز فى المنظر الطبيعى نفسه لطاقات الحياة هناك، فهذا ما فعلته كل التراثات القديمة ؛ فهم يكسون كل منظر طبيعى لديهم بمظهر القداسة.

وهذا ما فعله مثلا المستوطنون الأوائل فى أيسلندا فى القرن الثامن والتاسع ، فقد أقاموا مستوطناتهم على مسافة ٤٣٢٫٠٠٠ قدم رومانى ، كل واحدة منها بالنسبة للأخرى (والترقيم ٤٣٢٫٠٠٠ هو رقم أسطورى مهم معروف لدى تراثات كثيرة). وكان كامل التنظيم والترتيب للمنظر الطبيعى فى أيسلندا ؛ حيث كان يتم فى حدود مثل هذه العلاقات الكونية . وعلى هذا فأينما تذهب فى أيسلندا فإنك، بمعنى معا (وإذا كنت تعرف أساطيرك) على وفاق واتفاق مع الكون، وتلك هى نفس النوع من الأساطير التى تجدها فى مصر، وإن كانت الرمزية فى مصر تأخذ طابعًا آخر ؛ لأن مصر لم تكن دائرية بل طويلة. ولهذا لديك إله السماء فى صورة بقرة مقدسة لها قدمان فى الجنوب وقدمان فى الشمال- فهى على نمط المستطيل، إن صح القول، ولكن الرمزية الروحية لحضارتنا قد فقدت تماما بالنسبة لنا، ولهذا فإننى أجد من الرائع أن أذهب إلى المدينة الفرنسية الصغيرة الجميلة شارترز حيث مازالت الكاتدرائية مهيمنة على المكان هناك حين تسمع الأجراس تدق حين يتحول الليل إلى نهار. وعندما يبلغ الصبح الظهيرة، ومرة أخرى عندما يتحول النهار إلى ليل.

وأنا أعتبر شارترز أبرشيتى، وقد ذهبت إلى هناك مرات عديدة عندما كنت أدرس فى باريس، وأمضيت عطلة أسبوع كاملة فى الكاتدرائية أدرس كل شكل فيها على حدة. لقد بقيت طويلاً هناك حتى إن الحارس قد جاء إلىّ يوما ما وقال: أتحب أن تصعد معى وتدق الأجراس؟ وأجبته بالطبع «أحب ذلك» ، وهكذا صعدنا البرج إلى الجرس البرونزى الكبير ، وكان هناك منبسطا فى الدرج عليه أشبه بالأرجوحة ووقف على طرف الأرجوحة ووقفت أنا على طرفها الآخر، وكان هناك عمود نمسك به، ثم دفعها ووقف عليها وكنت أنا مثله، وطلعنا نصعد ونهبط، وكانت الرياح تهب على شعرنا ونحن فى أعلى الكاتدرائية ، ثم بدأت الأجراس تدق تحتنا «بونج ، بونج ، بونج» ، وكانت تلك أكثر المغامرات إثارة فى حياتى.

وعندما انتهى الأمر وهبط بى إلى أسفل قال: أريد أن أريك حيث غرفتى، «وفى الكاتدرائية كما تعلم هناك الـ nave صحن الكنيسة ثم الـ transept جناح الكنيسة ثم هناك الـ apse الجزء النصف دائرى الثاني وحوله ستارة الجوقة ، وأخذنى خلال باب صغير فى ستارة الجوقة، وكان هناك فراش صغير وفوقه مصباح صغير، وعندما نظرت خلال الستارة كان هناك نافذة العذراء السوداء - وكان هذا حيث يعيش ؛ فهو رجل يعيش بالتأمل المستمر وكان هذا مؤثرا جدا، ولقد ذهبت إلى شارترز مرات عديدة مرة بعد أخرى.

مويرز: فماذا وجدت هناك ؟

كامبل : إنها تردنى إلى زمان كانت فيه المبادئ الروحية تشكل المجتمع ، وأنت تستطيع أن تعرف ماذا يشكل المجتمع بالنظر إلى ما هو أطول مبنى فيه، فعندما تقترب من مدينة من مدن العصور الوسطى فإنك ترى الكاتدرائية أعلى مبنى فى المكان، وعندما تقترب من مدينة من مدن القرن الثامن عشر فإنك تجد قصر السياسة هو أطول مبنى فى المكان، وعندما تقترب من مدينة حديثة فإنك تجد أن أطول وأعلى مبنى هو مبانى المكاتب أو مراكز الحياة الاقتصادية.

وإذا ذهبت إلى مدينة سولت لاك سيتى Salt Lake City فإنك تجد الأمر كله ممثلاً أمام ناظريك، فهناك أولا المعبد الذى بنى أولا فى وسط المدينة تماما، وكان هذا التنظيم السليم لأن المعبد هو المركز الروحي الذى يفيض منه كل شىء آخر إلى كل الاتجاهات، ثم المبنى السياسى أى الكابيتول الذى بنى بجانبه وكان أطول وأعلى من المعبد، ثم الآن أصبح أعلى مبنى هو مبنى المكاتب التى ترعى شئون كلا من المعبد والمبنى السياسى، وذلك هو تاريخ الحضارة الغربية، فمنذ العصر القوطى مرورا بعصور أمراء القرن السادس عشر فالسابع عشر فالثامن عشر حتى بلغنا هذا العالم الاقتصادى الذى نحن فيه الآن.

مويرز: إذن ؛ فماذا عندما تذهب لشارترز ؟

كامبل: فأنا أعود إلى العصور الوسطى، أكون فى العالم الذى نشأت فيه وأنا طفل، أى عالم الصورة الروحية للكاثوليكية الرومانية، وكانت صورة رائعة تماما.

مويرز: أنا لا أظنك رجلا يسبح في الحنين إلى الماضى ، ولا أظن أن الماضى فقط هو الذى يحركك عندما تذهب إلى هناك.

كامبل: لا، بل إنه الحاضر، فالكاتدرائية تحدثنى عن التشكيل الروحى للعالم ، وهى مكان للتأمل بمجرد السير فى أنحائها أو الجلوس أو بمجرد النظر إلى هذه الأشياء الجميلة.

مويرز: إن كاتدرائية شارترز التى تحبها حبا جما تعبر أيضا عن العلاقة بين الإنسان والكون أليس كذلك؟

كامبل: نعم، والكاتدرائية فى شكل صليب والمذبح هناك فى الوسط، فهو معمار رمزى، وهناك الآن الكثير من الكنائس التى بنيت وكأنها مسارح، فالرؤية فيها أمر مهم، أما فى الكاتدرائية فليس هناك اهتمام بالرؤية على الإطلاق، فمعظم ما يجرى يجرى بعيدا عن نظرك، ولكن الرمز هو المهم هنا، وليس مجرد مشاهدة لعرض، فكل واحد يعرف العرض معرفة حرفية فقد رآه منذ كان طفلا فى السادسة.

مويرز: فلماذا يظل يذهب مع ذلك إلى الكاتدرائية؟

كامبل: هذا هو صلب مسألة الأسطورة، فلماذا نحب أن نتحدث عن هذه الأشياء مرة أخرى، ذلك لأنها تجعلنا على صلة مباشرة بالرموز والنماذج الأصيلة الأولى لحياتنا الروحية، فممارسة الطقس يوما بعد آخر تستبقيك على هذه الصلة.

مويرز: ولكن لا نفعل ذلك الآن.

– كامبل: لقد فقدنا الصلة بهذا الاهتمام، لقد كان هدف الحياة قديما هو العيش فى وعى مستمر بالمبادئ الروحية، وفى قصور آشور يمكنك أن ترى حيوانا له رأس رجل وجسد أسد وأجنحة نسر وأقدام ثور، وهى رموز أربعة من دائرة البروج قد جمعت معا لتكون حراسة للأبواب.

ونفس هذه الحيوانات الأربعة قد اقترنت برؤيا حزقيال(*) لتصبح تعبيرا عن الإنجيليين الأربعة فى التراث المسيحى. وهل تذكر الصلاة: «ماتيو، مارك، لوك، جون،

(*) حزقيال نبى توراتى وهو أحد الأنبياء الكبار ومن عشيرة كهنوتية ، ومعنى اسمه : الله يقوى . نشأ فى فلسطين وحمل مسبيًا من يهوذا مع يهويا كين (القرن السادس ق.م.) وذلك بعد نفى دانيال. بدأت نبوته قبل خراب الهيكل فى أورشليم ، وهو يتبع فى فكره وفى أقواله النبى أرميا ، وفى أرض السبى نطق بنبواته وإن لم تتبع كلماته ، ونبؤاته فى هذا السفرة المعنون باسمه تنقسم إلى ثلاثة أنواع : نبؤات قبل غزو أوشليم تنبئ عن سقوطها ، ونبؤات الحكم على الأمم (تشمل حور وصيدا ومصر) ، ونبؤات متعلقة بالرجوع من السبى ألقيت بعد غزو نبوخذ نصر لأورشليم وخرابها .

باركوافراشى الذى أنام عليه» ؟ ففى هذه الصلاة تكون أنت فى الوسط حيث المسيح، والجهات الأربع فى البوصلة هى الأعمدة الأربعة لفراشك.

وهذه المندلة الرمز Mandala تمثل المسيح وهو يتبدى من وراء الزمكان، فهذه الحيوانات الأربعة تمثل قناع الزمكان الذى يقنع الأبدية والمسيح فى الوسط هو الاختراق، والميلاد الثانى ومجىء سيد العالم من رحم الإلهة الكونية الزمكانية.

مويرز: إنك تقول إن كاتدرائية مثل شارترز ترمز إلى معرفة هى الأساس لمعنى يتجاوز القانون، ولا يتمثل فقط معماريا فى أحجار غليظة بل وأيضا فى الصمت الكبير الذى يحيط ويسكن هذه الأشكال.

كامبل: إن كل الإحالات الروحية الأخيرة هى أساسا إلى هذا الصمت وراء الصوت. فالكلمة التى أصبحت بدنا هى أول صوت ، ووراء هذا الصوت يقوم المتعالى غير المعروف والذى لا يمكن معرفته. وقد تقول عنه إنه الصمت العظيم أو إنه الفراغ أو المطلق المتعالى.

مويرز: عندما أسمعك تتحدث عن الأساطير وكيف تربطنا بأماكنا المقدسة وكيف كان المنظر الطبيعى يربط الأقوام الأولى بالكون فإن أول ما يخطر فى ذهنى أن ما هو فوق الطبيعة، وعلى الأقل بالمعنى الذى تفهمه أنت به، هو فى الواقع الأمر الطبيعى فقط.

كامبل: إن فكرة ما هو فوق الطبيعة على أنه شىء أكبر أو أعلى من الطبيعة هى فكرة قاتلة. وفى العصور الوسطى كانت تلك الفكرة هى الفكرة التى حولت العالم إلى ما هو أشبه بالأرض البور أو أرض يحيا فيها الناس حياة غير أصيلة لا يصنعون فيها شيئا يرونه حقا ؛ لأن القوانين فوق الطبيعية تتطلب منهم أن يحيوا كما يوجههم رجال كنيستهم، ففى الأرض البور يحاول الناس متابعة تحقيق أهداف هى ليست فى الحقيقة أهدافهم، ولكنها وضعت لهم بقوانين لا مهرب منها، وهذا أمر قاتل، ولقد كان شعر التروبادور(*) فى القرن الثانى عشر الذى تغنى بالحب فى البلاط كان احتجاجا ضد هذا الانتهاك الذى حاولت تبريره قوانين فوق الطبيعة وإن كان انتهاكا لها واغتصابا فى الحقيقة لحق الفرح. وهناك أيضا قصة ترستان Tristan(*) (واحد من فرسان المائدة المستديرة)،

(*) التروبادور : الكأس المقدسة ، وترستان ، مشروحة بالتفصيل فى الحوار الخامس .

وعلى الأقل واحدة من أعظم روايات أسطورة الـ Grail الكنائس المقدسة من وضع الشاعر الألمانى Wolfram von Eschenbach حوالى (١١٧٠-١٢٢٠) فالروح هى حقا العطر الفواح للحياة. وهى ليست شيئاً نفخ فى الحياة بل هى تصدر عنها، وذلك هو أحد الجوانب الرائعة فى ديانات الأم - الإلهة حيث يكون العالم هو بدن الإلاهة وهو فى ذاته إلهى ولا تكون الإلهة شيئا يحكم أو يعلو على طبيعة وقعت فى الخطيئة. وقد كان هناك شىء من هذه الروح فى عبادة العذراء فى العصور الوسطى والتى خرجت منها كل الكاتدرائيات - الفرنسية الجميلة فى القرن الثالث عشر.

ولكن فإن قصتنا عن الخطيئة فى الجنة تنظر إلى الطبيعة على أنها فاسدة ، وهذه الأسطورة أفسدت كل العالم بالنسبة لنا، فحيث إن الطبيعة ينظر لها على أنها فاسدة فإن كل فعل تلقائى هو خطيئة ويجب عدم الاستسلام له ، وسيكون لك حضارة مختلفة تماما وطريقة مغايرة للحياة ، وذلك وفقا للأسطورة التى لك وإذا كانت تمثل الطبيعة على أنها ساقطة أو ترى فى الطبيعة ذاتها تجليًا للألوهية وأن الروح هى التى تكشف الألوهية الكامنة فى الطبيعة.

مويرز: ولكن من الذى يفسر* الألوهية الكامنة فى الطبيعة لنا اليوم ؟ ومن هم الذين يقومون بدور الشامان؟ ومن الذى يفسر لنا الأمور غير المرئية ؟

كامبل: تلك هى الوظيفة التى على الفنان أن يؤديها، فالفنان هو الذى يوصل ويبلغ الأسطورة، ولكن لابد أن يكون فنانا يفهم الأسطورة والإنسانية. وليس مجرد عالم من علماء الاجتماع يقدم لها خطة عمل وبرنامج.

مويرز: ولكن ماذا عن عامة الناس أولئك الذين ليسوا شعراء أو فنانين أو من لم يمروا بتجربة الانتشاء بالمتعالى، فكيف نعرف نحن بهذه الأشياء ؟

كامبل: سألقنك طريقة لذلك وهى طريقة لطيفة جدا، اجلس فى حجرة واقرأ - واقرأ واقرأ- أقرأ الكتب الجيدة التى كتبها الناس الجيدون فإذا ما وصل ذهنك إلى هذا المستوى ستحصل لك نشوة لطيفة وديعة نارها بطيئة طول الوقت. وهذا التحقق فى الحياة يمكن أن يكون تحققا دائما فى حياتك، عندما تجد مؤلفا يأسرك حقا اقرأ كل ما كتب، ولا تقل أريد أن أعرف ماذا قال هذا أو ذاك - ولا تهتم على الإطلاق بقوائم الذيوع، اقرأ ماذا يمكن أن يقدمه لك هذا المؤلف وإذا استطعت فاقرأ ما قد قرأته، وعند ذلك سينفتح لك العالم على نحو متفق مع وجهة نظر خاصة ، ولكنك إذا

ذهبت من مؤلف إلى آخر فقد تستطيع أن تعرفنا التاريخ الذى كتب فيه مؤلف ما قصيدته تلك - ولكنه لم يقل لك أنت شخصيا أى شىء .

مويرز: وعلى هذا فالشامان كانوا يقومون فى المجتمعات البدائية بما يقوم به الفنانون الآن، ولكنهم كانوا يقومون بدور أكبر من مجرد أنهم يوجدون.

كامبل: إنهم كانوا يقومون بالدور الذى كان يقوم به رجال الكنيسة تقليديا فى مجتمعنا.

مويرز: فالشامان كانوا إذن كهنة؟

كامبل: لا، هناك فارق كبير كما أراه بين الشامان والقسيس، فالقس هو موظف بمعنى ما، فالمجتمع يعبد آلهة معينة على نحو ما. والقس يُعمّد كقس على أنه موظف يؤدى هذه الطقوس، والألوهية التى يكرس نفسه لها كانت هناك قبل أن يجىء هو، أما الشامان فكانت قوته تجد رموزها فى حيواناته التى تألفها وآلهة من تجربته الشخصية، وسلطته تأتى عن التجربة الشخصية النفسية وليس من التعميد الاجتماعى.

مويرز: إن الشامان بلغ مكانا لم أبلغه وهو يفسره لى.

كامبل: وكذلك، كما كان الأمر فى حالة الأيل الأسود فإن الشامان قد يترجم قدراً من رؤاه إلى طقوس تؤديها عشيرته، وفى هذا إخراج للتجربة الداخلية إلى الحياة الخارجية للناس أنفسهم.

مويرز: وكان فى هذا بداية الدين؟

كامبل: أنا شخصيا أظن أن هذا هو كيف يبدأ الدين، ولكن هذا مجرد تخمين، فنحن لا نعرف حقا.

مويرز: فالمسيح يذهب إلى البرية وهناك يمر بتجربة تحول نفسية، ثم يعود، ويقول للناس: «اتبعونى» فهل هذا ما حدث فى هذه الثقافات البدائية.

كامبل: ذلك ما لدينا من بينات، فنحن نجد شيئا من الشامان فى كل ثقافات الصيد.

مويرز: ولماذا على وجه الخصوص فى ثقافات الصيادين ؟

كامبل: لأنهم فرديون، فالصياد فرد على نحو لا يكونه أبدا أى فلاح، فالعمل فى الحقول وانتظار أن تخبرك الطبيعة متى عليك أن تعمل شيئا ما، فهذا أمر، أما الخروج إلى الصيد – فكل صيد هو صيد يختلف عن الصيد الذى سبقه، والصيادون يدربون على مهارات فردية تتطلب موهبة وقدرات.

مويرز: فما الذى حدث للشامان مع التطور البشرى؟

كامبل: عندما حدث هذا التركيز الكبير على الحياة المستقرة فى القرية فإن الشامان فقد سلطته، وهناك فى الواقع مجموعة رائعة من القصص والأساطير ترجع إلى الهنود الأمريكيين من الجنوب الغربى وكذلك إلى النافاهو وإلى آباش Apache وكلهم كانوا فى الأصل صيادين ، ولكنهم نزلوا إلى منطقة قد تطورت فيها الزراعة. وهكذا اتخذوا نظاما زراعيا لحياتهم. وفى قصصهم عن البدايات هناك حدث مسلى وإن كان نموذجى حيث يلحق الخزى بالشامان ويحل مكانهم الكهنة، فالقصة تروى عن أن الشامان قال شيئا أهان به الشمس فاختفت الشمس، ثم قالوا أوه إننى أستطيع أن أعيد الشمس، وراح الشامان يقومون بكل حيلهم ، وكان هذا كله يحكى بقدر كبير من التشكيك والسخرية، ولكن حيلهم لم تعد الشمس، وهكذا فإن الشامان قد استحالوا إلى مجتمع من الشامان ونوع من المجتمع البهلوانى، فقد كانوا سحرة لهم قوى خاصة، ولكن قوتهم أصبحت ثانوية فى مجتمع أكبر.

مويرز: لقد تحدثنا عن أثر سهول الصيد على الأساطير. وهذا المكان كان محاطا بشكل ظاهر بأفق دائرى وفوقه قبة السماء العظيمة، ولكن ماذا يحدث مع الأقوام الذين يعيشون فى الغابة بأوراقها النباتية الكثيفة. فليس هناك قبة للسماء ، وليس هناك أفق ولا إحساس بمنظور، بل فقط أشجار وأشجار وأشجار.

كامبل: يحكى لنا Colin Turnbull قصة مثيرة عن نقل قزم لم يخرج أبدا من الغابة وإحضاره إلى قمة جبل. فلاشك كان الانتقال مفاجئا من الأشجار إلى الجبل. وكان هناك سهل واسع ممتد أمامهم، وقد أحس هذا القزم المسكين بالرعب الكامل. ولم تكن لديه طريقة للحكم على المنظر الذى يراه أو الحكم على المسافات، فقد ظن أن الحيوانات التى يراها ترعى فى الوادى بعيدا. إنها كانت مجرد عبر الطريق وأنها كانت مع ذلك من الصغر بحيث ظنها نملاً . لقد أصبح متحيرا مضطربا تماما وأسرع ليعود مرة أخرى إلى الغابة .

مويرز: لقد كان للجغرافيا أثر كبير على تشكيل ثقافتنا وفكرتنا عن الدين، فرب الصحراء غير رب الوديان...

كامبل:... وغير رب الغابات المطرة - وعلينا أن نقول الأرباب بالجمع فى الغابات المطرة. فعندما تكون فى الصحراء وأمامك سماء واحدة وعالم واحد فقد يكون لك إله واحد، أما فى الغابة والأدغال حيث لا أفق وحيث لا تستطيع أن ترى شيئا أمامك على أبعد من عشر أو اثنتى عشرة ياردة حيث أنت، فلا تقوم لديك تلك الفكرة بعد ذلك.

مويرز: وهكذا فإنهم يسقطون فكرتهم عن الرب على العالم كله.

كامبل: هذا بالطبع ما يفعلون.

مويرز: فجغرافيتهم تشكل صورتهم عن الألوهية ثم يسقطون هذه الفكرة إلى الخارج ويسمونها الرب.

كامبل: فإن فكرة الرب هى دائما محكومة بأوضاع العالم ، وحتى عندما يحمل أحد المبشرين ما يرى أنه الرب، أى ربه هو فإن هذا الرب يتحول فى حدود ما يستطيع الناس من حوله أن يعتبروا أنه الألوهية. وهناك قصة مسلية عن أحد المبشرين البريطانيين فى هاواى الذى زارته كاهنة للآلهة Pele (إلهة بركان فى هاواى) غير أن كاهنة للإلهة تعتبر بمعنى ما تجسدا صغيرا للإلهة نفسها. وعلى هذا فقد كان المبشر يتحدث إلى الإلهة نفسها هناك وقال:

«لقد جئت أحمل لك رسالة الله»، فأجابت الكاهنة أوه ، إنه إلهك أنت أما أنا فإلاهتى هى «بيله».

مويرز: فهل الفكرة .... التى تقول: (سفر الخروج ٣:٢٠) «لا يكن لك آلهة أخرى أمامى» هل هى فكرة عبرانية؟!

كامبل: إنى لم أجدها فى أى مكان آخر.

مويرز: ولكن لماذا إله واحد ؟

كامبل: هذا ما لا أفهمه، فأنا أفهم التركيز على الإله المحلى للجميع للأقوام الذين يعيشون فى الصحراء. فالتزامك كله هو للمجتمع الذى يحميك، والمجتمع دائما أبوى على حين أن الطبيعة أموية.

مويرز: وهل تعتقد أن ظهور ديانات الإلهات قد ظهرت لأنه مع تدجين الجنس البشرى لعبت المرأة دورا مسيطرا فى نشاطات الزراعة والحصاد فى تلك المجتمعات الأولى.

كامبل: لاشك فى ذلك، ففى ذلك الوقت كانت المرأة أهم أعضاء المجتمع من حيث قدرتها السحرية.

مويرز: كانت تلك القدرة فى الصيد الذى يقوم به الرجل.

كامبل: نعم وانتقلت بعد ذلك إلى المرأة ، وذلك حيث إن سحرها هو فى الميلاد والطعام كما تفعل الأرض فإن سحرها كان يدعم سحر الأرض. وفى التراث المبكر القديم كانت هى الزارع الأول، ولم يحدث إلا بعد ذلك عندما اخترع المحراث فى أنظمة الحضارة المتقدمة فاسترد الرجل الدور الأول فى الزراعة من جديد ، ثم ظهر تشبيه الجماع بالمحراث وهو يحرث الأرض، وأصبحت هذه الصورة صورة أسطورية مسيطرة.

مويرز: وعلى هذا فهذه المقاربات المختلفة للأسطورة هى ما كنت تعنيه بكتبك «طريق قوى الحيوان»، و«طريق الأرض المبذورة» و«طريق الأنوار السماوية» و«طريق الإنسان».

كامبل: إنها جميعا تتعلق بوصف النظام الرمزى الذى يتم من خلاله الرمز والتنظيم للوضع الإنسانى الطبيعى فى الزمن ويعطى من خلال ذلك معرفته بنفسه.

مويرز: وماذا عن قيمها ؟

كامبل: القيم ستكون نتيجة للظروف التى تحكم الحياة. فمثلاً، ترى الصياد متجها دائما إلى الخارج إلى الحيوان، وحياته تتوقف على علاقته بالحيوان، وأساطيره أيضا تنظر للخارج. ولكن الأساطير الزراعية تتعلق بزراعة النبات وبذر البذور، وموت البذرة، إن صح القول ، وظهور نبات جديد، فهذه جميعا متجهة إلى الداخل. أما مع الصيادين فكانت الحيوانات تلهمهم الأساطير، وعندما يريد الرجل أن يحصل القوة والمعرفة فإنه يذهب إلى الغابة ، ويصوم ويصلى ؛ فيجىء حيوان عندئذ ويعلمه.

أما مع المزارعين، فعالم النبات هو المعلم، وعالم النبات متشابه تماما فى مراحل حياته مع حياة الإنسان، وعلى هذا فإنك ترى فى هذا علاقة متجهة إلى الداخل.

مويرز: فما الذى حدث مع اتجاه الخيال الأسطورى للبشر من حيوانات الصيد إلى زراعة البذور ؟

كامبل: هناك حدث تحول كامل ودراماتيكى ولم يكن هذا فيما يتعلق بالأساطير فقط بل وبالنفس البشرية نفسها فيما أرى، فأنت ترى أن الحيوان كيان متكامل وكله يقع فى داخل جلد. وعندما تقتل هذا الحيوان، فإنه يموت وهذه نهايته. وليس هناك فى العالم النباتى شىء مثل هذا بمعنى الفرد المشتمل لذاته، فأنت تقطع النبات فيطلع فرع آخر. وتقليم النبات وتشذيبه مفيد للنبات، فالأمر كله هو تواجد داخلى متصل. وهناك فكرة أخرى ترتبط بالغابات الأستوائية وهى أنه من التعفن تخرج الحياة. ولقد رأيت غابات جميلة من شجر السكويه **Sequoia sempervirens** (نوع من الصنوبر لونه أحمر) يبلغ أحيانا ٣٠٠ قدم (ويطلق عليه الجبارة العُروية) وقد بقى منها جذع فى قطع ضخمة بعد قطعها من أشجار ضخمة قد قطعت منذ عقود طويلة، ولكن من هذه الجذوع المقطوعة يخرج صغار جديدة مورقة هى جزء من نفس النبات. وكذلك لو أنك قطعت فرعا من النبات نما له غيره. ولكن اقطع عضوا من حيوان فإذا لم يكن ذلك نوع من الحرباء فلن ينمو له عضو آخر أبدا.

وعلى هذا ففى الثقافات النباتية هناك حس بالموت على أنه ليس على نحو ما موتا، فهذا الموت مطلوب للحياة الجديدة. والفرد ليس فردا على وجه الدقه بل هو فرع أو غصن من نبات. وقد استخدم يسوع هذه الصورة عندما قال: أنا الكرمة وأنتم الأغصان ، الذى يثبت فى وأنا فيه هذا يأتى بثمر كثير، يوحنا: ٥:١٥). وصورة هذه الكرمه مختلفة تماما عن صورة الحيوان المنفصل ، وعندما تكون ثقافتك ثقافة زراعة النبات فستجد دائما رعاية وتربية النبات الذى سيؤكل.

مويرز: فما هى القصص التى توحى بها تجربة المزارع هذا ؟

كامبل: إن موضوع النباتات التى تؤكل قد نما من الجسد المقطع المدفون لإله تمت التضحية به أو لأحد شخصيات الأسلاف ، وهذا يرد فى كل مكان ولكن على وجه الخصوص فى ثقافات الباسفيك.

وتلك القصص عن النباتات قد توغلت فيما نعتبره عادة منطقة صيد فى الأمريكتين . وثقافة قارة أمريكا الشمالية هى مثال قوى على التداخل والتفاعل بين ثقافات الصيد وثقافات الزراعة، فلقد كان الهنود الأمريكيون أساساً صيادين ،

ولكنهم كانوا أيضا يزرعون الذرة . وهناك قصة من شعب الجونقويان Algonquian عن أصل الذرة وهى تحكى عن صبى رأى رؤية ، وفى هذه الرؤية رأى شابا يجىء إليه وعلى رأسه ريش أخضر ، ودعا الصبى إلى مباراة فى المصارعة. وكان يكسب المباراة ويعود مرة أخرى ويكسب مرة ثانية وهكذا. وفى يوم قال الشاب للصبى إن عليه فى المرة القادمة أن يقتله وأن يدفنه وأن ينتبه إلى المكان الذى دفنه فيه. وعمل الصبى ما قيل له فقتل ودفن الشاب الجميل، ومع الوقت عاد الصبى ونظر ليرى الذرة تنمو حيث دفن الشاب الذى كان يحمل الريش أو حيث زرعه إن أردت القول.

ولكن هذا الصبى كان مهموما بأبيه الذى كان صيادا ولكنه عجوز، وكان الصبى يتساءل إذا كانت هناك طريقة أخرى للحصول على الطعام إلى جانب الصيد، وقد جاءت رؤيته من هذا التفكير والاهتمام، وقال الصبى لأبيه فى نهاية القصة: إننا لن نحتاج بعد ذلك لأن نخرج للصيد الآن. ولاشك أن هذه كانت لحظة من اليقظة الكبرى لهؤلاء الناس.

مويرز: وعلى هذا فإننا نجد نفس القصة تنبت وتظهر فى ثقافات غير مرتبطة الواحدة بالأخرى. فماذا يعنى هذا بالنسبة لها ؟

كامبل: هذا واحد من الأشياء المذهلة حول هذه الأساطير. ولقد عالجت هذه الأمور طوال حياتى ومع ذلك مازلت مندهشا بما فى حالات تكرارها من دقة ومشابهات، وأنها تبدو وكأنها رد فعل منعكس لنفس الشىء فى وسط مختلف، فهى نفس القصة، وبدلا من القمح أو الذرة نجد جوز الهند.

مويرز : والشىء المذهل بالنسبة لى حول هذه القصص من ثقافات الزراعة أننا نجد لأول مرة أناسا يخرجون من رحم الأرض، فالرحم يظهر مرة أخرى بعد ذلك فى كثير من هذه القصص.

كامبل: وهذا أمر بارز فى أساطير أمريكا الجنوبية الغربية حيث خرج الناس الأوائل من الأرض، فقد خرجوا من فتحة الظهور والانبثاق، وتصبح هذه مكانا مقدسا والمركز المحورى للأرض، وترتبط عادة مع جبل معين.

وتروى القصة أنه كان هناك أناس فى الأعماق لم يكونوا بعد أناساً حقيقيين بل لم يكونوا يعرفون حتى أنهم أناس، واخترق أحدهم أحد المحرمات التى لم يكن يعرف

أحد أنها محرمة، وإذا بماء الفيضان يصل إليهم، فكان عليهم أن يصعدوا ، واستخدموا لذلك حبلاً ليخرجوا من فتحة فى سقف العالم، وإذا بهم فى عالم آخر. وفى احدى القصص فإن الشامان أصبحوا عدوانيين فى تفكيرهم وسبوا الشمس والقمر اللذين اختفيا وتركا الجميع فى الظلام.

وقال الشامان : أوه إننا نستطيع أن نعيد الشمس ، وراحوا يبتلعون أشجارا ويخرجون الأشجار من أمعائهم ودفنوا أنفسهم فى الأرض وأبقوا فقط عيونهم ظاهرة ومارسوا كل حيل الشامان السحرية تلك، ولكن الحيل لم تُجدِ والشمس لم تعد، وعند ذلك قال الكهنة : والآن دعوا الناس يجربون. وكان هؤلاء الناس هم كل الحيوانات، فوقف أولئك الناس الحيوانات فى دائرة وراحوا يرقصون ويرقصون وكانت رقصة الناس هى التى أظهرت التل الذى نما ليصبح جبلاً، وأصبح المركز العالى للأرض الذى خرج منه كل البشر.

ثم حدث شىء مثير كما حدث فى التوراة، فكل ما سمعناه هو قصة تلك المجموعة الخاصة وهى النافاهو Navaho ولكن عندما خرجوا وجدوا شعبا آخر هو شعب بوبيلو Publo قد كان هناك بالفعل. فذلك مثل المشكلة حول من أين يجلب أولاد آدم زوجاتهم؟ فهذا كان خلق هؤلاء الشعب . أما بقية العالم فقد جاءت على نحو ما بمصادفة أخرى.

مويرز: فهل هذه هى فكرة الشعب المختار ؟

كامبل: طبعا، وكل شعب هو الشعب المختار فى ذهنه، ومن المثير أن نجد أن الاسم الذى يتخذونه لأنفسهم يعنى عادة البشر ، وكانت عندهم أسماء غريبة للشعوب الأخرى مثل أصحاب الأوجه المضحكة أو أصحاب الأنف المعقوفة.

مويرز: ويحكى هنود الغابات الشمالية الشرقية فى أمريكا عن امرأة سقطت من السماء وولدت توأمين، أما هنود الجنوب الغربى فيحكون قصة توأم ولد من أم عذراء.

كامبل: نعم، فالمرأة التى تأتى من السماء تجىء عادة من قاعدة ثقافة الصيادين، أما امرأة الأرض فهى من ثقافة الزراعة، أما التوأم فيمثلا أيضا مبادىء متناقضة ولكنها مبادئ مختلفة فى تناقضها مع تلك المبادئ التى يمثلها قابيل وهابيل فى التوراة. ففى قصة شعب الإروكوا Iroquois نجد أن أحد التوأمين هو البرعم أو الصبى النبات، أما الآخر فاسمه الصوان الحجر، وقد أصاب الصوان أمه وهو يولد حتى إنها

ماتت، ويمثل الصوان والصبى النبات، التراثين، فالصوان يستخدم كشفرة لقتل الحيوان فكان التوأم الصوان يمثل تراث الصيد. أما التوأم النبات فيمثل بالطبع مبدأ الزراعة.

وفى التراث التوراتى فإن قابيل هو التوأم النبات ، أما التوأم الصوان فهو هابيل الذى كان حقا راعيا، وليس صيادا وهكذا ؛ ففى التوراة نجد الراعى ضد الزارع والزارع هو الشخص المكروه، وتلك هى أسطورة شعب الصيادين أو شعب الرعاة الذين جاءوا إلى ثقافة زراعية وأساءوا إلى سمعة الشعب الذى غزوه.

مويرز: إن القصة كأنها قصة حرب كبرى من حروب الغرب القديم على مساحات الأرض.

كامبل: نعم، ففى التراث التوراتى كان الابن الثانى هو دائما الرابح والابن الصالح، فالابن الثانى هو القادم الجديد وبمعنى آخر العبرانيين. أما الابن القديم أو الكنعانيون فكانوا يعيشون هناك قبلاً، ويمثل قابيل مكانة المدنية الزراعية.

مويرز: ألا تفسر تلك القصص الكثير حول الصراعات المعاصرة، أليس كذلك؟

كامبل: نعم هى كذلك حقا، ومن المثير جدا أن نقارن بين التقاء مجتمع زراعى غاز أو مجتمع من الصيادين الغزاة أو شعب من الرعاة فى صراعهم مع المزارعين والمقاتلين ؛ لذلك هم دائما متشابهون تماما فى كل كوكبنا الأرض ، أى نظامان يصطرعان أويتزامنان.

مويرز: لقد قلت إن المرأة التى سقطت من السماء كانت حاملاً ، وإن المرأة التى ولدت التوأمين على الأرض كانت هى أيضاً حاملاً، فماذا ترى فى أن الكثير من ثقافات هذه الأساطير فيها عذارى يلدون أبطالا لا يموتون ثم يبعثون.

كامبل: إن موت وقيامة شخص المخلص هو موضوع شائع فى كل هذه الأساطير، فمثلاً فى قصة نشأة الذرة رأيت هذا الشخص الطيب المبارك الذى ظهر للصبى فى رؤية وأعطاه الذرة ومات، فالنبات يجىء من جسده، فلابد لأحد أن يموت لكى تظهر الحياة وتبزغ. بل لقد بدأت أرى هذا القالب الذى لا يصدق من الموت الذى ينشأ عنه الميلاد والميلاد الذى يؤدى إلى الموت ؛ فكل جيل عليه أن يموت حتى يمكن أن يأتى الجيل التالى.

مويرز: لقد كتبت: «من بين صخور ساقطة من الخشب وأوراق الشجر تبرز فروع جديدة» يبدو منها أن الدرس الذى علينا أن نفهمه هو أنه من الموت تبرز الحياة، ومن الموت يظهر ميلاد جديد، وعلى هذا فإن الحزام الإستوائى كله قد تميز باتجاه محموم للتضحية - القرابين النباتية والحيوانية والإنسانية.

كامبل: هناك طقس يرتبط بأخويات الرجال فى غينيا الجديدة New Guinea ، وهذا الطقس يعيد تمثيل أسطورة المجتمع الزراعى عن الموت والقيامة وأكل لحوم الإنسان، فهناك حفل مقدس تسمع منه دق الطبول والأغانى ثم يتوقف ذلك ويستمر الحال على هذا المنوال لأربعة أو خمسة أيام بشكل مستمر، فالطقوس عادة مملة كما تعلم. إنها تجعلك تزهق ثم إذا بك تخرج منها إلى شىء آخر.

فأخيرا تأتى اللحظة الكبرى، فقد كان هناك احتفال جنسى عربيد كان يكسر كل القواعد، وكانت الشبان تدخل لأول مرة إلى مجتمع الرجال وأن يحصلوا على أول تجربة جنسية لهم. فهناك سقيفة كبيرة فوقها قطع ضخمة من الخشب يرفعها حاملان عموديان وتأتى امرأة شابة مزينة كأنها إلهة ثم تحمل لترقد فى هذا المكان تحت السقف الكبير ويجىء الصبيان ستة أو سبعة ومعهم الطبول والأغانى مستمرة ويقوم كل واحد منهم، الواحد بعد الآخر، بأول عملية جماع له مع الفتاة، وعندما يكون الصبى الأخير فى قمة عناقه معها تسحب الأعمدة لتسقط القطع الخشبية الكبيرة ويُقتل الاثنان، وهكذا تم اتحاد الذكر والأنثى مرة أخرى كما كانوا فى البداية قبل أن يتم الانفصال ؛ فهذا هو اتحاد الميلاد والموت، فهما الاثنان شىء واحد، ثم يسحب الاثنان ويشويان على النار ويؤكلان فى نفس هذا المساء، والطقس هو تكرار للفعل الأول لقتل إله يعقبه مجىء الطعام من المخلص الميت، وفى قربان القداس تلقن أن هذا هو جسد ودم المخلص، وعليك أن تأخذهما بداخلك وتتجه إلى الداخل حيث يعمل هو بداخلك.

مويرز: ولكن ما هو مقدار الصدق فيما تشير إليه هذه الطقوس؟

كامبل: إن طبيعة الحياة يجب أن تدرك ، وأن يتعرف عليها فى أفعال الحياة، ففى ثقافات الصيادين عندما تقدم التضحية فإنها ، إن صح التعبير، هى بمثابة هدية أو رشوة تقدم للإله الذى يدعى لعمل شىء لنا أو أن يقدم لنا شيئا ، ولكن عندما يقدم الضحية فى الثقافات الزراعية فإن القربان نفسه هو الإله، والشخص الذى يموت يصبح هو الطعام، فيسوع قد صلب ومن بدنه يأتى طعام الروح.

فقصة المسيح هى ارتقاع وسمو بما كان فى الأصل صورة نباتية صلبة. فالمسيح على الصليب المقدس وهو نفسه ثمرة الشجرة، فيسوع ثمرة الحياة الأبدية التى كانت على الشجرة الثانية المحرمة فى جنة عدن، وعندما أكل الإنسان من الشجرةُ الأولى، أى شجرة المعرفة للخير والشر ؛ فإنه طرد من الجنـة ، فالجنة هى مكان للوحـدة ، ولا ثنائية الذكر والأنثى أو الخير والشر والرب والكائنات البشرية، فإذا أكلت من الثنائية فإنك تكون فى طريقك إلى الخروج، أما شجرة الرجوع إلى الجنة فهى شجرة الحياة الخالدة حيث تعرف أن الأنا والأب هما واحد.

والرجوع إلى الجنة هو هدف الكثير من الديانات وعندما طرد يهوه الإنسان من الجنة فإنه وضع على بابها اثنين من الشروبيم Cherubim (تابع للإله أو حارس لمكان مقدس له أجنحة كبيرة ورأس إنسانى وجسد حيوان) وبينهما سيف مشتعل. وعندما تقترب من معبد بوذا حيث يكون بوذا جالسا تحت شجرة الحياة الخالدة، فإنك ستجد عند الباب حارسين – فمن هما؟ – فى المعبد البوذى ستجد أحدهما وقد فتح فمه والآخر أغلقه – هما الخوف والرغبة، زوج من المتضادات. وعندما نقترب من جنة مثل هذه ، وهاتان الشخصيتان يهددانك لأنهما واقعيان بالنسبة لك، فإذا كنت لاتزال خائفا على حياتك فإنك تكون خارج الجنة. أما إذا لم تعد متعلقا بوجود ذاتك، ولكن ترى أن وجود الثوابت هى دلالة على ما هو أكبر شمولاً وخلوداً، وتفضل الأكبر على الأصغر، فإنك حينئذ لا تكون خائفا من هذين الشكلين وتستطيع أن تدخل.

لقد بقينا خارج الجنة بخوفنا ورغبتنا من حيث علاقتنا بما نظنه مطايب حياتنا .

مويرز: هل الناس جميعا كانوا يشعرون فى جميع الأوقات بأنهم مستبعدين من الواقع المطلق ومن النعيم والسرور ومن الكمال ومن الرب ؟

كامبل: نعم، ولكن هناك أيضا لحظات من النشوة، والفارق بين الحياة اليومية وبين الحياة فى مثل هذه اللحظات من النشوة هو نفسه الفارق بين أن تكون خارج الجنة أو داخلها، أى أن عليك أن تعبر فيما وراء الخوف والرغبة، وتتجاوز ثنائيات المضادات.

مويرز: إلى التوافق والهارمونى.

كامبل: إلى المتعالى، فهذه هى التجربة الجوهرية فى أى تحقيق صوفى، فأنت تموت عن جسدك وتولد لروحك، وتقرن نفسك وتوحدها مع الوعى ومع الحياة التى ليس بدنك إلا حاملا لها، فتموت عن الحامل وتصبح مقترنا متوحدا فى وعيك مع هذا الذى ليس هذا الحامل إلا ناقلا له، أى مع الرب، فالذى تجده فى التراثات النباتية هو هذا المفهوم من الهوية وراء سطح الثنائية وعوارضها. فوراء كل هذه المظاهر يوجد النور الواحد الذى يشع خلال الأشياء جميعا . إن وظيفة الفن هو أن يكشف عن هذا النور المشع فى الموضوع المخلوق. فعندما ترى جمال التنظيم فى عمل فنى موفق فإنك تقول «أها» فإنه يخاطب تنظيم حياتك ويفضى بك إلى الإدراك والتعرف على هذه الأشياء نفسها التى يعمل الدين على توصيلها إليك.

مويرز: أى أن الموت هو الحياة والحياة هى الموت ، والاثنان فى وفاق.

كامبل : إن عليك أن توازن بين الموت والحياة، وأنهما وجهان لشىء واحد هو الكينونة والصيرورة.

مويرز: فهل هذا فى جميع هذه القصص ؟

كامبل: نعم جميعها، فأنا لا أعرف قصة يكون فيها الموت مرفوضا ، فالفكرة القديمة عن الصلب ليست هى كما نظن.. وقد كان لدى هنود المايا نوعا من مباراة فى كرة السلة يكون فيها رئيس الفريق المنتصر موضوعا للتضحية به فى الملعب على يد الفريق الخاسر، وكانت رأسه تقطع. فذهابك إلى تضحيتك على أنها ضربة الانتصار لحياتك هو جوهر الفكرة الأولى للقربان.

مويرز: إن فكرة القربان والتضحية بالمنتصر على أنها بمثابة تضحية هى فكرة غريبة تماما عن عالمنا، فالموضوع الرئيسى لدينا اليوم أن المنتصر يحصل على كل شىء .

كامبل: فى هذا الطقس عند المايا كان اسم هذه اللعبة هو أن «تكون جديرا بأن يضحى بك على أنك إله».

مويرز: هل تعتقد أنت أنه من الصحيح أن من يخسر حياته يكسب حياته؟

كامبل: هذا ما قاله يسوع.

مويرز: فهل تصدق أن هذا صحيح ؟

كامبل: نعم، إذا كنت تخسر حياتك باسم شيء ما. وهناك تقرير لأحد الجزويت المبشرين من القرن السابع عشر من الذين عملوا فى شرق كندا ويحكى التقرير عن أيسر شجاع صغير من شعب الإروكوا Iroquois الذى قبضت عليه قبيلة معادية وقد أحضر ليعذب حتى الموت، وقد كان لهنود الشمال الشرقى عادة للتعذيب المستمر لاسراهم الذكور، وكان على الأسير أن يواجه التعذيب دون أن يجفل أو يحجم فقد كان هذا هو الاختبار الأخير للرجولة. وعلى هذا فقد أُحضر هذا الإروكوا ليواجه تعذيبه الفظيع ، ولكن كما يقول تقرير المبشر الجزويتى ، فإنه قد أحضر وكان يغنى بصوت عالٍ ، وكان من أسروه يعاملونه وكأنهم فى استقباله يرحبون به وكأنه ضيفهم المكرم. وكان هو يمثل دوره معهم رغم أنه كان يعلم طول الوقت بالنهاية التى يقاد إليها. وقد وصف القسس الفرنسيون المناسبة بأنها ببساطة مروعة بتفسيرهم لها على أن هذه المقابلة للأسير فيها سخرية لا رحمة فيها ، ووصفوا من قبضوا على الشاب على أنهم مجموعة من الحيوانات المتوحشة ولكن لا !! فهؤلاء الناس كانوا يعتبرون أنفسهم كهنة القربان لهذا الشاب الشجاع، وقد كان هذا تضحية على المذبح. وبالمشابهة فإن الشاب كان أشبه بيسوع. ورغم أن القسس الفرنسيين كانوا فى كل يوم يقيمون القداس الذى هو صورة مكررة للتضحية الوحشية على الصليب.

وهناك منظر مشابه وصف فى الكتاب المسيحى المنتحل (الأبوكريفى) عن أعمال الرسول يوحنا، ويقع المنظر مباشرة قبل أن يمضى يسوع ليصلب. وأنا أرى هذه الفقرة من الوصف من أكثر الفقرات تأثيرا فى الأدب المسيحى، ففى أناجيل متى ومرقص ولوقا ويوحنا نجدها تقتصر على أن تذكر فى خاتمة الاحتفال بالعشاء الأخير أن يسوع وتلاميذه قد أنشدوا ترتيلة قبل أن يمضى ، ولكن فى هذا الكتاب لأعمال الرسول جون نجد نصا يرصد النص كله كلمة كلمة للترتيلة التى تغنوا بها. فقبل أن يذهب إلى الحديقة بعد نهاية العشاء يقول يسوع للصحبة معه دعونا نرقص وتماسكوا بالأيدى جميعا فى حلقة وبينما كانوا يدورون حوله كان يسوع يغنى:

«المجد لك أيها الأب»

فكانت الصحبة الدوارة تجيب :

آمين

« المجد لك أيتها الكلمة »

ومرة أخرى يقولون «آمين» .

«سوف أولد وسوف أحمل»

آمين

«سوف آكل وأؤكل»

آمين

أنت يا من ترقص انظر ماذا أفعل،

«إن لك هذا العذاب للبشر الذى سوف أحتمله»

آمين

«سوف أطير وسوف أبقى»

آمين

«سوف أكون متحدا ، وسوف أتحد»

آمين

«أنا لمن يطرق علىّ بابًا... وطريقا لك يا من تسير فى الطريق»

وعندما انتهى الرقص سار إلى الحديقة ليؤخذ ليصلب.

وعندما تذهب إلى موتك على هذا النحو عارفا بالأسطورة فإنك تذهب لحياتك الخالدة، فما الذى يمكن أن يسبب الحزن فى كل هذا. فلنجعلها شيئا رائعا كما هى - ولنحتفل بها.

مويرز: فإله الموت هو إله الرقص.

كامبل: وهو فى الوقت نفسه إله الجنس.

مويرز: ماذا تعنى؟

كامبل: إنه أمر مدهش، فإنك تكتشف أن هؤلاء الآلهة واحد بعد الآخر هم فى الوقت نفسه إله الموت والتناسل ، فإله الموت Ghede فى التراث الهايتى لجماعة الفودو Voodoo كان أيضا إله الجنس ، كما أن الإله إيزوريس الذى كان الإله الذى

يحاكم الموتى كان أيضا إله تجدد الحياة. فهذا موضوع رئيسى، إن ما يموت يولد. فلابد أن يكون هناكس موت حتى تكون هناك حياة.

وذلك هو أصل صيد الرؤوس فى جنوب شرق آسيا. وخاصة فى أندونسيا، فصيد الرؤوس هو فعل مقدس، وقتل مقدس. وقبل أن يسمح للشاب أن يتزوج وأن يصبح أباً كان عليه أن يذهب أولاً ليمارس هذا القتل. فإذا لم يكن هناك موت فلا يمكن أن يكون هناك ميلاد، ومعنى هذا أن كل جيل يجب أن يموت حتى يمكن أن يأتى الجيل التالى، ومجرد أن تنجب أو أن تلد طفلاً فإنك تكون الشخص الميت، أما الطفل فهو الحياة الجديدة، وأنت مجرد الحامى الراعى لهذه الحياة الجديدة.

مويرز: بمعنى قد حان وقتك.

كامبل: ولهذا كان هناك ارتباط نفسى عميق بين الإنجاب والموت.

مويرز: هل هناك علاقة مع ما تقوله وبين حقيقة أن الوالد قد يكون على استعداد أن يضحى بحياته من أجل ولده ؟

كامبل: هناك مقال رائع للفيلسوف شوبنهور يتساءل فيه كيف يمكن للكائن البشرى أن يشارك فى مخاطر أو آلام الآخر إلى حد أنه دون تفكير وعلى نحو تلقائى قد يضحى بحياته من أجل الآخر. فكيف يحدث أن يختفى فجأة هذا الذى نعتبره عادة أول قوانين الطبيعة من المحافظة على الذات؟ وقد حدث فى هواى منذ أربع أو خمس سنوات حادث غريب يصور هذه المشكلة، فهناك مكان يطلق عليه پالى **Pali** حيث تجىء الرياح التجارية من الشمال وتندفع خلال سلسلة كبيرة من الجبال. ويحب الناس أن يذهبوا إلى هناك لينعموا بإطلاق شعورهم فى الهواء أو أحيانا ليقوموا بالانتحار- شيئاً كما تعرف مثل القفز من على كوبرى الباب الذهبى **Golden Gate Bridge**. وفى يوم من الأيام كان اثنان من الشرطة يقودان عربتهما فى طريق پالى عندما شاهدا عند السور الذى يحمى العربات من السقوط شابا يستعد للقفز، فوقفت عربة الشرطة وقفز الشرطى الذى كان على اليمين ليمسك بالشاب ، ولكنه بالكاد أمسك به والشاب يقفز. وهكذا سحبه أيضا فوق السور عندما وصل الشرطى الثانى فى الوقت المناسب وسحب الاثنين معا. فهل تدرك ماذا حدث فجأة لهذا الشرطى الذى قدم نفسه للموت مع هذا الشاب المجهول؟ لقد أسقط كل شىء آخر فى حياته، واجبه، وعائلته وواجبه لمهنته ولحياته نفسها - فكل رغباته وآماله لحياته قد اختفت وكان على وشك أن يموت.

وبعد ذلك قام أحد محررى الصحف بسؤال الشرطى: «لماذا لم تدعه يذهب؟ فقد كان من الممكن أن تقتل» . ويروى الصحفى أنه أجاب : لم أكن أستطيع أن أدعه ، فلو أنى تركت هذا الشاب يذهب لما استطعت أن أعيش يوما آخر فى حياتى».

فكيف هذا إذن؟

كان جواب شوبنهور أن مثل هذه الأزمة النفسية تمثل الاختراق إلى إدراك ميتافيزيقى بأنك أنت وهذا الآخر هما واحد، وأنكما وجهان لحياة واحدة وأن ما يبدو من انفصالكما ليس إلا أثرا لتجربة ممارستنا للأشكال فى ظروف المكان والزمان، فقيمتنا حقا هى فى وحدتنا وتوحدنا مع كل حياة. وهذا هو الحق الميتافيزيقى الذى يصبح تلقائيا مدركًا فى ظروف الأزمات، لأن هذا - كما يقول شوبنهور - هو حقيقة حياتنا.

والبطل هو الشخص الذى قدم حياته الطبيعية لنوع من الإدراك لهذه الحقيقة الصادقة، والتصور الذى يقول «أحب جارك» قد قصد به أن يضعك أقرب إلى الاتفاق مع هذه الحقيقة. ولكن سواء أكنت تحب جارك أم لا فعندما يتملكك هذا الإدراك فقد تغامر بحياتك. فهذا الشرطى من هاواى لم يكن يعرف من كان هذا الشاب الذى قدم له حياته. ويقول شوبنهور إنك تستطيع أن ترى هذا يحدث كل يوم وفى كل وقت، مع تحريك الحياة فى العالم يقوم الناس بأفعال فيها نكران للذات من أجل بعضهم.

مويرز: إذن فعندما يقول يسوع «أحب جارك كما تحب نفسك» فإنه فى الحقيقة يقول أحب جارك لأنه فى الحقيقة نفسك.

كامبل: هناك شكل جميل فى التراث الشرقى وهو Bodhisattva(*) والذى طبيعته هى التعاطف الكامل ومن أطراف اصبعه يقال انه يتساقط الامبروزيا حتى أعمق أعماق الجحيم.

مويرز : وما هو معنى ذلك ؟

(*) Bodhisattva : يختلف معنى المصطلح فى مدرستى البوذية الكبيرة ، فى الهنايان تعنى من هو على وشك أن يصل إلى مرتبة البوذية . أما فى مدرسة المهايانا فإنه يعنى كائنات سامية متعاطفة تبقى على عتبة النيرفانا لتعطى العزاء والخلاص للعالم . وفى العبادات الشعبية يستدعى لأنه تعبير قادر على أن يمنح الخلاص دون حدود .

كامبل: فى نهاية الكوميديا الإلهية يتبين دانتى أن محبة الله تشكل الكون كله حتى أسفل درك فى الجحيم. وهذا هو طبعا نفس الشىء ، فالبودهيساتفا الذى هو مبدأ التعاطف وهو المبدأ الشافى الذى يجعل الحياة ممكنة. فالحياة هى الألم والكيد ، ولكن التعاطف يعطيها إمكانية الاستمرار. والبودهيساتفا هو الواحد الذى يحقق تحصيل الخلود ، ولكنه باختياره يشارك فى آلام العالم. وهذه المشاركة الاختيارية فى العالم هى شىء آخر غير مجرد أن يولد فيها المرء. وتلك هى بالضبط موضوع أقوال بول عن يسوع فى رسالته إلى (أهل فيليبى) التى يقول فيها: الذى إذا كان فى صورة الله لم يحسب نفسه أن يكون معادلاً لله، لكنه أخلى نفسه آخذا صورة عبد صائرا فى شبه الناس، وإذا وجد فى الهيئة كإنسان وضع نفسه وأطاع حتى الموت موت الصليب!! وهذه مشاركة اختيارية فى تشظى الحياة.

مويرز: وعلى هذا فأنت تتفق مع أبيلارد(*) فى القرن الثانى عشر الذى يقول إن موت يسوع على الصليب لم يكن بمثابة فدية مدفوعة أو كإنزال لعقوبة، لكنه كان فعلاً من التكفير والمصالحة **at-one-ment** مع الجنس البشرى.

كامبل: هذا أكثر التفسيرات تعقيداً وصقلا لتفسير لماذا كان على المسيح أن يصلب أو لماذا اختار أن يصلب. وهناك تفسير أسبق على ذلك وهو الذى يرى أن الخطيئة فى جنة عدن قد أسلمت الجنس البشرى للشيطان. وكان على الرب أن يخلص البشر من الشيطان المرابى. وعلى هذا قدم ابنه يسوع كفدية، وقد قدم البابا جريجورى **Gregory** هذا التفسير أنه بمثابة الطعم الذى اصطيد به الشيطان ، وتلك هى فكرة الافتداء والتخلص من الخطيئة. وفى رواية أخرى نجد أن الرب قد غضب من فعلته القبيحة التى ارتكبت فى الجنة حتى أنه أصبح محنقا ورمى بالإنسان من مجال رحمته ثم كان الشىء الوحيد الذى يمكن أن يصالح الإنسان مع الرب هو تضحية وقربانا عظيما فى أهميته بقدر الخطيئة التى ارتكبت. ولم يكن لأى إنسان أن يقدم مثل هذه التضحية والقربان ، وعلى هذا فإن ابن الرب نفسه أصبح إنسانا ليدفع هذا الدين.

ولكن فكرة أبيلارد كانت أن المسيح قد تقدم ليصلب ليبعث فى قلب الإنسان شعور التعاطف مع عذابات الحياة. وبهذا ينأى بذهن الإنسان عن الالتزام الأعمى بخيرات هذا العالم، فنحن نعود إلى المسيح فى تعاطفنا معه وعند ذاك يصبح الذى أصابه

(*) Abelard : (١٠٧٠ - ١١٤٢) لاهوتى فرنسى وفيلسوف ومعلم ، وكان حبه لهلويزا واحداً من أشهر غراميات التاريخ .

الأذى هو المخلص لنا، وهذا الشعور ينعكس في الفكرة من العصور الوسطى حول الملك الذى لحق به الأذى، ملك الكأس المقدسة الذى كان يتعذب من جرحه الذى لا يبرأ، والذى أصيب بالأذى مرة أخرى يصبح المخلص. فالعذاب هو الذى يبعث الإنسانية فى القلب البشرى.

مويرز: وعلى هذا فقد تتفق مع أبيلارد فى رأيه أن شوق الإنسان للرب وشوق الرب للإنسان يلتقيان فى التعاطف عند الصليب.

كامبل: نعم، فبمجرد أن يكون هناك زمن يكون هناك عذاب، ولا يمكن أن يكون لك مستقبل ما لم يكن لك ماض، وعندما تكون محبا للحاضر فإنه يصبح ماضيا أيا كان. فالفقد والموت والميلاد والفقد– وهكذا، وبتأمل الصليب فإنك تتأمل الرمز لسر الحياة.

مويرز: ولهذا هناك دائما الكثير من الآلام المقترنة بالتحول الدينى الصحيح أو الاعتناق لدين أو مذهب جديد، فليس من السهل أن يفقد الإنسان روحه.

كامبل: يعلم العهد الجديد من الإنجيل موت المرء عن ذاته، وحرفيا تحمل آلام الموت بالنسبة للعالم وقيمه. وتلك هى لغة المتصوفة، كما أن الانتحار هو أيضا عمل رمزى، فهو يخلع عنك الوضع النفسى الذى قد تكون فيه فى أي وقت، وذلك كى تدخل فى وضع أفضل. فأنت تموت عن حياتك الجارية من أجل أن تأتى إلى أخرى أفضل على نحو ما ، ولكن كما يقول يونج – من الأفضل لك أن لا تسقط فى موقف رمزى. فليس عليك أن تموت حقا جسديا، بل كل ما عليك أن تموت بمعنى روحى، وأن تولد من جديد إلى طريق أرحب وأوسع للحياة.

مويرز: ولكن هذا يبدو غريبا جدا عن تجربتنا اليوم، فالدين أمر ميسور، فأنت تضعه عليك، وكأنك ترتدى معطفا للذهاب إلى السينما.

كامبل: نعم فمعظم الكنائس اليوم تتجه إلى تفضيل اللقاءات الاجتماعية، فأنت تحب الناس هناك وهم أناس محترمون ومنهم أصدقاء قدامى وعائلتك قد عرفتهم منذ زمن طويل.

مويرز: ولكن ماذا حدث للفكرة الأسطورية عن المخلص الذى يضحى بنفسه فى ثقافتنا المعاصرة اليوم ؟

كامبل: أثناء حرب فيتنام أذكر أننى رأيت على التليفزيون شبابا فى هليوكوبتر منطلقين لإنقاذ أحد زملائهم معرضين أنفسهم لخطر كبير، فلم يكن عليهم إنقاذ هذا

الشاب المعرض للخطر. وهكذا فإننى رأيت فى هذا العمل نفس هذا الشىء ، أى هذا الاستعداد، الذى كتب عنه شوبنهور، لأن يضحى المرء بحياته من أجل شخص آخر. وأحيانا يعترف بعض الرجال أنهم يحبون الحرب لأنها تضعهم فى علاقة مباشرة مع تجربة أنهم أحياء. وعندما تذهب إلى مكتبك كل يوم فأنت لا تحصل على مثل هذه التجربة ، ولكن فجأة فى الحرب تندفع بعنف فجأة إلى الشعور بأنك حى. فالحياة هى ألم وهى عذاب وأحيانا مرعبة - ولكن مع ذلك فإنك باسم الله تكون حيا. فهؤلاء الشباب فى فيتنام كانوا حقا أحياء فى تحديهم للموت من أجل زملائهم.

مويرز: ولكن قد قال لى أحدهم مرة إنه بعد سنوات من الوقوف على رصيف قطار الأنفاق: إننى أموت قليلاً هنا كل يوم ولكنى أعلم أننى أفعل ذلك من أجل عائلتى، فهناك أيضا أعمال صغيرة من البطولة تقع أيضا دون أن يكون لها مثل هذه السمة التى تنسبها إليها. فهناك مثلاً، الأم التى تقوم بما هو مثل هذه الأعمال ، وذلك بمجرد العزلة التى تحتملها من أجل عائلتها.

كامبل: الأمومة هى تضحية ، وعلى شرفتنا فى هواى تأتى الطيور لتأكل، وفى كل عام نلاحظ وجود طائر أو طائرين من الأمهات، وعندما ترى طائرا من الأمهات يعذبها صغارها من أجل الطعام، وقد يكونوا خمسة من الطيور الصغيرة بعضهم أكبر منها حجما تتخبط فوقها - فتفكر: «حسنا هذا رمز الأمومة أن تقدم من زادك ومن كل شىء تملكه لأطفالك ونسلك»، ولهذا تصبح الأم رمزا للأرض الأم، فهى التى ولدتنا والتى عشنا عليها ووجدنا طعامنا من بدنها.

مويرز: وأنت تتكلم أفكر فى كتابك «طريق قوى الحيوان» وفى شخصية فيه صدمتنى لأنها بدت لى أشبه بالمسيح، فهل تتذكر شخصيه هذا المخلص من أسطورة الخلق عند هنود **Pima**.

كامبل: إنها قصة تعلمنا الكثير، فهو شخصية المخلص التقليدية الذى يجلب الحياة للبشر، ثم يقوم البشر بتقطيعه إلى قطع، وقد تعرف المثل الذى يقول: انقذ حياة إنسان تصنع عدوا للأبد.

مويرز: عندما خُلق العالم فهو يظهر من وسط الأرض ثم يقود شعبه من تحت الأرض ، ولكنهم ينقلبون عليه ويقتلونه وليس ذلك مرة واحدة بل عدة مرات.

كامبل: بل إنهم حتى يستحقونه.

مويرز: ولكنه دائما يعود للحياة، وأخيرا يذهب إلى الجبال حيث تختلط آثاره فلا يستطيع أحد أن يتعقبه، والآن أليس هذا شخصاً شبيه بالمسيح أليس كذلك؟

كامبل: نعم إنه كذلك، وهناك أيضا موضوع المتاهة، فالآثار تخلط قصدا ، ولكن إذا كنت تعرف سر المتاهة فإنك تستطيع أن تذهب وتزور سكانها.

مويرز: وإن كان لديك إيمان فإنك تستطيع أن تتبع يسوع.

كامبل: نعم تستطيع، وواحد من الأمور التي يمكن للمرء أن يتعلمها من كونه عضوا في إحدى الجماعات الدينية السرية هو أن المتاهة التي تسد طريق المرء هي أيضا في نفس الوقت الطريق إلى الحياة الخالدة. وذلك هو السر الأخير للأسطورة – أي أنها تعلمك كيف تنفذ في متاهة الحياة على نحو تبرز معه القيم الروحية.

وقد كان ذلك أيضا هو مشكلة الكوميديا الإلهية لدانتي، فالأزمة تقع وتظهر في منتصف الطريق في حياتنا عندما يبدأ البدن في الذبول وتقوم عليك كوكبة أخرى مختلفة من الموضوعات تتسلل إلى عالم أحلامك، فدانتي يقول إنه في السنة الوسطى من عمر حياته ضل في غابه خطرة. وقد هددته هناك ثلاثة حيوانات ترمز إلى الكبرياء والرغبة والخوف. وعند ذاك ظهر له فرجيل الذي يمثل له الحدس الشعري ليقوده في متاهة الجحيم الذي هو مكان أولئك الذين التصقوا برغباتهم ومخاوفهم ، والذين كانوا غير قادرين على أن ينفذوا إلى الحياة الأبدية. وقد حُمل دانتي عابرا إلى الرؤية المباركة للرب ، ولكن على مستوى أصغر تجد في هذه القصة عند هنود بيما **Pima** نفس الصورة الأسطورية ، وقد كان هنود بيما هم أصحاب أبسط الثقافات الهندية في امريكا الشمالية، ومع ذلك فهاهم بطريقتهم يستخدمون هذه الصورة المصقولة التي تتمشى مع دانتي.

مويرز: لقد كتبت أيضا : «إن علامة الصليب يجب أن ينظر إليها على أنها علامة الإثبات والتوكيد لكل ما كان وما يمكن أن يكون ؛ فهي لا ترمز فقط إلى تلك اللحظة التاريخية على الجلجثة، ولكنها ترمز لسر حضور الرب خلال كل الزمن وكل المكان ، كما ترمز إلى المشاركة في عذابات كل الأشياء الحية».

كامبل: إن اللحظة الكبرى فى أسطورة العصور الوسطى هى فى تلك اليقظة التى تطرأ على القلب الإنسانى للتعاطف وتحول الانفعال والعاطفة إلى تعاطف، وتلك هى مشكلة كل قصص الكأس المقدسة أى التعاطف مع الملك الجريح، ومن هنا أيضا تأتى الفكرة التى اقترحها أبيلارد على أنها تفسير للصليب، أى أن ابن الرب قد هبط إلى هذا العالم ليصلب ليوقظ قلوبنا للتعاطف، وبهذا يصرف أذهاننا عن المشاغل الغليظة للحياة الفجة فى العالم إلى تلك القيم الإنسانية وعلى وجه الخصوص فى بذل الذات فى مشاركة للعذاب، وبهذا المعنى فإن الملك المجروح والملك المشوه فى أسطورة الكأس المقدس هو معادل للمسيح، فهو هنا ليبعث التعاطف ، وبذلك يعيد الأرض البور إلى الحياة، فهناك فى هذا مفهوم صوفى للوظيفة الروحية للعذاب فى هذه الحياة. فالمرء الذى يتعذب، ولنقل إنه مثل المسيح، فإنه يمثّل أمامنا ليبعث فينا هذا الأمر الوحيد الذى يحول الإنسان من حيوان إلى كائن بشرى حقا، وهذا الأمر هو التعاطف، وذلك كان الموضوع الذى تناوله جيمس جويس James Joyce وطوره فى روايته يولسيس Ulysses ، والتى صور فيها يقظة بطله ستيفان ديدالس Stephen Dedalus إلى الشعور بالإنسانية من خلال التعاطف المشترك مع ليوبولد بلوم Leopold Bloom، وقد كان فى ذلك تفتح قلبه للحب وانفتاح الطريق.

وفى كتاب جويس الكبير الثانى وأعنى «مأتم فنجان» Finnegans Wake هناك رقم غامض يتكرر بشكل دائم، وهذا الرقم هو ١١٣٢، فهو يرد كتاريخ مثلا ويرد مقلوبا كعنوان لبيت: ٣٢ غرب الشارع ١١، وفى كل فصل على نحو أو آخر يظهر رقم ١١٣٢، وعندما كنت أكتب كتابى «مفتاح تخطيطى لمأتم فنجان» حاولت بكل طريقة أعرفها لأتخيل، «ياللشيطان ما هذا الرقم ١١٣٢» ثم تذكرت أنه قد ورد فى رواية يولسيس عندما كان بلوم يتجول في شوارع دبلن وحدث أن سقطت كرة من برج لتشير إلى وقت الظهر وعند ذلك فكر قائلاً: قانون الأجسام الساقطة ٣٢ قدما فى الثانية فى كل ثانية» وعند ذاك فكرت أن رقم ٣٢ قد يكون رقم السقوط ورقم ١١ إذن قد يكون تجدد العشرة: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠ – ويأتى بعد ذلك ١١ وتبدأ من جديد مرة أخرى. وكان هناك عدد آخر من التلميحات فى رواية يولسيس جعلتنى أفكر على النحو التالى: «حسنا، قد يكون ما لدينا هنا هو رقم السقوط ٣٢، ثم الفداء ١١، الخطيئة والغفران، الموت والتجدد» ، ويتعلق كتاب مأتم فنجان بحادث يقع فى حديقة فينوكس Phoenix Park التى هى حديقة كبرى فى دبلن، والفينوكس هو الطائر الذى يحرق

نفسه حتى الموت ثم يعود إلى الحياة متجددا. وعلى هذا فحديقة فينوكس تصبح جنة عدن حيث تقع الخطيئة والسقوط، وحيث زرع الصليب على جمجمة آدم « O Felix culpa» (ويقول جويس : أوه المجرم فينوكس) وهكذا اجتمع لدينا الموت والفداء. وخيل لى أن هذه إجابة جيدة وكانت تلك الإجابة هى التى قدمتها فى كتابى «مفتاح تخطيطى».

ولكن فى يوم ما وأنا أعد درسا فى المساء لطلبتى فى علم الأساطير المقارن. كنت أقرأ فى رسالة القديس بولس إلى أهل روميه فعثرت على جملة مثيرة بدت لى وكأنها تلخص كل شىء كان فى ذهن جويس فى كتابه مآتم فنجان. فقد كتب القديس بولس يقول: «لأن الله أغلق على الجميع معا فى العصيان لكى يرحم الجميع» رسالة بولس إلى أهل روميه الإصحاح ١١ آية ٣٢ ، فأنت لا تستطيع أن تبلغ من العصيان بحيث لا يمكن لرحمة الله أن تبلغك، فعليك أن تعطه الفرصة. وكما قال لوثر: «اخطأ بشجاعة» ، وانظر لترى كم من رحمة الله يمكن أن تستحضر، فالخاطىء الكبير هو الدافع الكبير للرب للتعاطف، وهذه الفكرة فكرة جوهرية فى علاقتها بما فى الأخلاقيات وقيم الحياة من تناقض ، وعلى ذلك قلت لنفسى: «حسنا، ياإلهى، هذا هو حقا ما يتحدث عنه جويس»، وهكذا كتبت الآية فى مفكرتى عن جويس : الرسالة إلى أهل روميه «الإصحاح ١١ الآية ٣٢» فهل تستطيع أن تتصور دهشتى ؟ فذلك هو نفس الرقم مرة أخرى ١١٣٢ من الكتاب المقدس! وهكذا فإن جويس قد أخذ هذا التناقص فى الإيمان المسيحى على أنه شعار كتاب حياته العظيم، وفيه وصف بدون أى تحرج أعماق الفظائع الشخصية والعامة، فى أعمال وحياة البشر خلال مسار التاريخ البشرى الملىء بالخطايا. فالأمر كله فى الكتاب – وقد حكاه مع الحب.

مويرز: هل نستطيع نحن فى الغرب أن ندرك التجربة الصوفية التى تتجاوز اللاهوت وتخلقه وراءها؟ فإذا كنت مسجونا عن صورة الرب فى حضارة يحدد فيها العلم كل ما تدركه من الواقع، فكيف تستطيع أن تعايش ذلك المعتقد المطلق الذى يتحدث عنه الشامان ؟

كامبل: حسناً، هناك من يعايشونه، وأولئك الذين فعلوا ذلك فى العصور الوسطى كانوا يحرقون على أنهم هراطقة ؟ ولكن أحد أكبر الهرطقات فى الغرب هى التى أعلنها المسيح عندما قال: «أنا والأب واحد»، فلقد صلب لأنه قال ذلك، وفى العصور الوسطى وبعد تسعمائة عام بعد المسيح قال صوفى كبير (الإشارة فيما يبدو للحلاج) أنا ومن

أهوى واحد ، وقد صلب هو أيضا، وفى طريقه للصلب بدأ يصلى، يا إلهى، إن كنت علمت أولئك الناس ما علمتنى إياه لما فعلوا ذلك بى، ولو أنك لم تعلمنى فما كان هذا ليحدث لى، فليبارك اسم الله وكل ما يفعل، وقال صوفى آخر: إن وظيفة الجماعة التقليدية أن تمنح الصوفى ما يرغب فيه، أى التوحد بالله من خلال التعذيب والموت.

مويرز: وما الذى ضارب على هذه التجربة حتى اختفت اليوم ؟

كامبل: إن من خصائص الديمقراطية أنها تفهم حكم الأغلبية على أنه ليس فعالا فى السياسة فقط بل وفى التفكير أيضا، ولكن فى التفكير تكون الأغلبية دائما على خطأ.

مويرز: دائما على خطأ؟

كامبل: فى أمور كهذه، نعم، فوظيفة الأغلبية فيما يتعلق بأمور الروح أن تحاول أن تستمع وأن تتفتح لمن كانت له تجربة فى مسائل وراء مسائل الطعام والسكن والنسل والثروة. هل قرأت أبدا رواية سنكير لويس Sinclair Lewis الشهيره بعنوان «بابيت Babbitt » .

مويرز: منذ أمد بعيد.

كامبل: أتذكر السطر الأخير فيها: «إننى لم أفعل أبدا الشىء الذى أردت أن أفعله طول حياتى» ؛ فهذا رجل لم يتبع أبدا ما له من نعيم، وحسنا، لقد سمعت هذا السطر عندما كنت أدرس فى كليه سارة لورنس Sarah Lawrance، وكان ذلك قبل زواجى ، وكنت قد تعودت أن أتناول غذائى وعشائى فى مطاعم المدينة. وفى ليلة الخميس كانت نوبة الأجازة للفتاة التى تقدم لنا الطعام فى فرونكسفيل ، ولهذا كان هناك فى المطاعم عدد كبير من العائلات، وفى أمسية جميلة كنت فى أحد مطاعمى المفضلة ، وكان على المائدة المجاورة لى أب وأم وصبى هزيل فى حوالى الثانية عشرة من عمره ، وقال الأب للصبى: «اشرب عصير الطماطم المقدم لك».

وقال الصبى: لا أريد أن أفعل ذلك.

فقال الأب بصوت أعلى: اشرب عصير الطماطم المقدم لك.

وقالت الأم: لا تجعله يفعل ما لايريد فعله.

ونظر إليها الأب وقال: إنه لا يستطيع أن يعيش حياته إن لم يفعل إلا مايريد فعله، ولو أنه لم يفعل إلا ما يريد فعله فسوف يموت، انظرى إلىّ، إننى لم أفعل فى حياتى كلها شيئا أريد فعله.

وقلت لنفسى: يا إلهى، هذا بابيت آخر متجسداً.

إنه الرجل الذى لا يريد أن يسعى إلى نعيمه. لقد تنجح فى الحياة، ولكن فكر بالأمر، أى حياة كانت تلك ! إنك لم تفعل فى حياتك كلها أى شىء كنت تريد فعله ، وكنت دائما أقول لطلبتى اذهبوا حيث يمضى بكم جسدكم وحيث تريد روحكم أن تذهب ، وعندما يقوم بنفسك مثل هذا الشعور فلا تترك أحدا يصرفك عن ذلك.

مويرز: وما الذى يحدث عندما تسعى إلى نعيمك ؟

كامبل: تصل إلى النعيم. فى العصور الوسطى كانت هناك صورة مفضلة ترد فى سياقات كثيرة مختلفة عن عجلة الحظ Wheel of Fortune ؛ فهناك مركز ومحور العجلة وهناك الإطار الدائر للعجلة، فلو أنك مثلا معلق بإطار عجلة الحظ فقد تكون إما فى الأعلى متجها إلى الهبوط أو فى الأسفل متجها إلى الصعود، أما إذا كنت فى المركز فأنت فى نفس المكان طول الوقت. وقد تجد فى هذا معنى ميثاق وقسم الزواج . الآن آخذكُ فى الصحة أو فى المرض، فى الثراء أو الفقر، صاعدا أو هابطا، ولكن إذا قلت آخذك كالمركز لى وأنتِ نعيمى وليست الثروة التى قد تجلبيها لى ولا المكانة الاجتماعية، بل أنت نفسك، ففى هذا متابعة وسعى لنعيمك.

مويرز: كيف تنصح أحدا كى يستقى من نبع الحياة الأبدية ليبلغ هذا النعيم الذى هو هناك ؟

كامبل: تحدث لنا طول الوقت تجارب يمكن أن تعطينا بالمناسبة شعورا ببعض هذا، أى حدس صغير بأين يقع نعيمك، فاقبض عليه تمسك به، ولن يستطيع أحد أن يخبرك ماذا سوف يكون هذا، وعليك أن تتعلم أن تتعرف أنت على أعماقك.

مويرز: ومتى عرفت أنك مالك؟

كامبل: أوه، عندما كنت طفلا، لم أترك أحدا يصرفنى عن طريقى، وقد ساعدتنى عائلتى طول الوقت على أن أعمل الشىء الذى أردت بعمق وحق أن أفعله، فأنا حتى لم أدرك أن هناك مشكلة فى ذلك.

مويرز: ولكن كيف لنا نحن الآباء أن نساعد أطفالنا فى التعرف على نعيمهم ؟

كامبل: عليك أن تعرف صغيرك وأن تكون منتبها للطفل. وبهذا تستطيع أن تساعده . وعندما كنت أدرس فى كلية ساره لورنس كنت أحرص على أن أجرى لقاء فرديا مع كل واحد من طلبتى وذلك مرة كل أسبوعين ولمدة نصف ساعة أو شيئا مثل هذا. فإذا كنا مثلا نتحدث عن القراءات التى يجب على الطالب القيام بها فإنك قد تقع فجأة على شىء يستجيب له الطالب حقيقة، وتستطيع أن ترى عيونه تتفتح وأساريره تتغير، فهذا يعنى أن إمكانية الحياة قد انفتحت هنا، وكل ما تستطيع أن تقوله لنفسك عندئذ: أرجو أن يتعلق هذا الصغير بهذا ، وقد يفعلون أو لا يفعلون ولكنه إذا فعلوا فقد عثروا على الحياة هنا مباشرة فى الغرفة معهم.

مويرز: وليس من الضرورى إذن أن يكون المرء شاعرا ليحدث له ذلك.

كامبل: الشعراء هم ببساطة أولئك الأفراد الذين اتخذوا من الاتصال بنعيمهم مهنة لهم وأسلوب حياة ، ولكن معظم الناس تشغلهم أمور أخرى، فهم يشغلون أنفسهم بنشاطات اقتصادية وسياسية ، أو يجندون فى الحرب رغم أنها ليست الحرب التى يهتمون بها، وقد يكون حينئذ من الصعب أن يظل المرء مرتبطا ممسكا بهذا الحبل السرى، فهذه مهارة وطريقة على كل واحد أن يكتسبها لنفسه.

ولكن معظم الناس الذين يعيشون فيما يمكن أن نسميه المشاكل الظرفية لهم مع تلك القدرة القابعة فى انتظار أن توقظ لتتحرك إلى هذا المجال الآخر. لقد عرفت ذلك ورأيته يحدث فى طلبتى وعندما كنت أعلم الصبية فى المدرسة الإعدادية كنت أتحدث مع الطلبة الذين كانوا يرغبون أن يستقروا فى ذهنهم على المهنة التى سيتخذونها لأنفسهم، فقد يجىء صبى ويسألنى:«أتظن أننى أستطيع أن أفعل هذا؟ أتظن أننى أستطيع أن أفعل ذلك؟ أتظن أننى أستطيع أن أكون كاتبا ؟».

وعند ذلك كنت أقول: أوه أنا لا أعلم، فهل تستطيع أن تحتمل عشر سنوات من الإحباط دون أن يستجيب لك أحد، أو هل تظن أنك ستكتب واحدة من أكثر الأعمال مبيعا من المحاولة الأولى؟ فإذا كانت لك الشجاعة على أن تبقى مصرا على الشىء الذى تريده حقا مهما حدث، حسنا إذن امض إلى ذلك. وعند ذلك قد يأتى الأب ليقول له: لا .. يجب عليك أن تدرس القانون فهناك ثروة فى هذا الطريق كما تعلم، وهذا إذن هو إطار العجلة وليس مركزها، وليس متابعة أو سعى للنعيم، فهل ستفكر فى الثروة أم ستفكر فى نعيمك؟

وقد عدت من أوروبا حيث كنت طالبا عام ١٩٢٩، وكان ذلك قبل ثلاثة أسابيع فقط من انهيار وال ستريت **Wall Street** ومع هذا لم أستطع الحصول على وظيفة لمدة خمس سنوات، فلم تكن هناك وظائف، ولكن هذا كان زمنا رائعا بالنسبة لي.

مويرز: تقول زمنا رائعا ؟ فى عمق فترة الكساد الاقتصادى؟ فما هذا الذى كان رائعا فى ذلك.

كامبل: لم أشعر أننى فقير ولكن أحسست فقط أننى لا أملك نقودا ، وكان الناس فى ذلك الوقت طيبين الواحد منهم للآخر، فمثلاً قد اكتشفت فروبنيوس **Frobenius** (باحث أنثروبولوجى مهم) وفجأة أحسست أنه قد نفذ إلىّ وأن على أن أقرأ كل ما كتبه فروبنيوس، ولذلك ببساطة كتبت إلى دار لبيع الكتب كنت أعرفها فى نيويورك فأرسلوا لى هذه الكتب وأخبرونى أن ليس على أن أدفع ثمنها حتى أجد وظيفة – وكان ذلك بعد أربع سنوات، ثم كان هناك رجل عجوز رائع فى منطقة وودستوك **Wood stock** بولاية نيويورك ، كان الرجل يملك هناك قطعة أرض عليها أماكن صغيرة كبيوت الدجاج وكان على استعداد أن يؤجرها بعشرين دولار فى السنة لأى شاب كان يرى أنه سيكون له مستقبل فى الفنون. ولم يكن هناك مياه جارية، ولكن كان هناك فى موضع أو آخر بئر وطلمبة ماء، وقد أعلن الرجل أنه لن يدخل المياه الجارية لأنه لا يحب تلك الطبقة من الناس التى تجذبهم مثل هذه الأشياء، وكان هذا المكان هو حيث قرأت معظم قراءاتى الأساسية وأعمالى. لقد كان وقتا رائعا وكنت أتابع نعيمى.

ثم إننى قد اكتشفت فكرة النعيم فى اللغة السنكسريتية التى هى أعظم لغة روحية فى العالم حيث تجد فيها ثلاثة مصطلحات تمثل الحافة والمكان الذى تقفز منه إلى محيط المتعالى وهذه المصطلحات هى «سات» و «شيت» و «أناندا» **Sat,Chit, Ananda**. والكلمة سات تعنى الكينونة، وشيت تعنى الوعى، وأناندا تعنى النعيم والنشوة. وفكرت فى نفسى: إننى لا أعلم إذا كان وعىٍ هو الوعى الصحيح أم لا، ولا أعلم إذا كان ما أعلمه من كينونتى هو كينونتى الحقيقية أم لا، ولكنى أعلم أين تقع نشوتى ، وعلى هذا فكان على أن أتمسك بهذه النشوة، وسوف يقودنى هذا إلى وعىٍ وإلى كينونتى، وأظن أن هذا قد نجح.

مويرز: هل يحدث لنا أبدا أن نعرف الحقيقة؟ وهل سنجدها أبدا ؟

كامبل: كل شخص يمكن أن تكون له في أعماقه وتجربته وبعض الاعتقاد بأنه على صلة بمصطلحاته: سات وشيت وأناندا أي كينونته من خلال وعيه ونعيمه. إن رجال الدين يخبروننا أننا لن نجرب النعيم حتى نموت ونذهب إلى السماء، ولكنى أؤمن أنك تستطيع أن تحصل على أكبر قدر من هذه التجربة ممكن لك ونحن مازلنا أحياء.

مويرز: تعنى النعيم الآن؟

كامبل: فى السماء سوف يكون وقتك هناك رائعا وأنت تنظر إلى الرب حتى إنك لن تحصل على تجربتك هناك، فليس هذا هو المكان الذى تحصل له فيه هذه التجربة، بل هنا هو مكان تحصيلها.

مويرز: هل حدث لك كما يحدث لى أحيانا أن تشعر وأنت تتابع وتسعى إلى نعيمك أن هناك أيدى خفية تساعدك.

كامبل: نعم طول الوقت ، إنه أمر كالمعجزة، بل إن لدى اعتقاد خرافى نما عندى نتيجة لشعورى بالأيدى الخفية التى تجىء إلى طول الوقت – وأعنى بذلك أنك وأنت تسعى وتتابع نعيمك فإنك تضع نفسك على نوع من الطريق الذى كان هناك دائما بانتظارك ، وأن الحياة التى يجب أن تحياها هى الحياة التى تحياها، وعندما تستطيع أن ترى ذلك فإنه يحدث لك أن تلقى أناسا من مجال نعيمك وأنهم سيفتحون لك الأبواب، ولهذا أقول تابع واسع لنعيمك ، وسوف تجد الأبواب حيث لم تكن تعرف أنها ستكون هناك.

مويرز: هل كان عندك أبدا تعاطف مع الرجل الذى لم يكن لديه أى نوع من المعونة غير المرئية.

كامبل: الذى ليس له معرفة غير مرئية ؟ نعم إنه الشخص الذى يثير التعاطف، الرجل المسكين، لأنك تراه يتعثر مع أن كل مياه الحياة أمامه فإنه بذلك يثير الشفقة عليه.

مويرز: تقول إن مياه الحياة الخالدة أمامه، أين؟

كامبل: حيث تكون – فإذا كنت تتابع نعيمك وتسعى وراءه ؛ فإنك تنعم بهذا الانتعاش الذى هو الحياة بداخلك طول الوقت.

٥ - الحوار الخامس

مغامرة البطل

«وعلاوة على ذلك فليس علينا حتى أن نخاطر بالمغامرة وحدنا ؛ فأبطال كل الأزمنة قد مضوا قبلنا، والمتاهة معروفة تماما، وليس علينا إلا أن نتبع خيط مسار البطل. وحيث كنا نحسب أننا سنجد شيئا مقيتا فإننا سنجد إلها ، وحيث كنا نظن أننا سنصرع أحدا فإننا سوف نصرع أنفسنا، وحيث ظننا أننا سنرحل خارجا فإننا سوف نقدم إلى مركز وجودنا نحن. وحيث توقعنا أننا سنكون منفردين نجد أننا مع العالم كله» .

جوزيف كامبل

مويرز: لماذا نجد قصصا كثيرة عن البطل في الأساطير؟

كامبل: لأن ذلك هو ما يستحق الكتابة عنه، وحتى في الروايات الشعبية فإن الشخصية الرئيسية هي عادة بطل أو بطلة قد عثرت أو فعلت شيئا وراء نطاق الإنجاز أو التجربة العادية، فالبطل هو شخص قدم أو قدمت حياتها إلى شيء أكبر منه ومنها .

مويرز: وعلى هذا، ففي كل الثقافات وأيا كان الرداء المحلي الذي يرتديه البطل، فما هي إذن أفعاله؟

كامبل: حسنا إذن، هناك نوعان من الأفعال، النوع الأول هو الأفعال الجسدية التي يقوم فيها البطل بعمل شجاع في المعركة أو في إنقاذ حياة. أما النوع الثاني فهو العمل الروحي الذي يتعلم فيه البطل أن يمارس حياة روحية إنسانية خارقة تتجاوز المستوى الطبيعي، ثم يعود بعد ذلك حاملا رسالة.

وتبدأ مغامرة البطل عادة مع شخص قد أُخذ منه شيء أو شخص يشعر بأن هناك نقصًا أو خللاً في التجربة العادية المتاحة لأفراد جماعته. فيشرع هذا الشخص حيئذ في سلسلة من المغامرات تتجاوز ما هو معتاد ومتعارف عليه ، وذلك ليستعيد الشيء المفقود، أو ليكتشف نوعا من الأكسير الذي يهب الحياة. فمغامرته عادة دورة من الذهاب والإياب.

ولكن بنية هذه المغامرة وجانبا من دلالتها الروحية يمكن أن نجدها متمثلة مسبقا في طقوس النضج والريادة لدى المجتمعات القبلية الأولى. وهي الطقوس التي يفرض على الطفل من خلالها أن يتخلى عن الطفولة ليصبح بالغا – ويمكن القول أن عليه في هذه الطقوس أن يموت عن شخصيته الطفولية ونفسيته ، وأن يعود منها بالغا مسئولاً ، وذلك تحول نفسي جوهري على كل فرد أن يمر به ؛ فنحن في الطفولة نكون في حالة من الاعتماد على الغير نكون خلالها تحت حمايته أو تحت إشرافه. وقد تدوم هذه الحالة لمدة أربعة عشر أو واحد وعشرين عاما – وإذا كنت تدرس للحصول على شهادة الدكتوراه فقد يستمر هذا حتى الخامسة والثلاثين ، ولا تكون بأية حال ذاتا مسئولة أو شخصا حرا بل عالة وفردا مطيعا تتوقع وتتلقى العقاب والثواب. والخروج من هذا الوضع من عدم النضج النفسي إلى شجاعة المسئولية الذاتية والاعتماد على النفس يتطلب تجربة للموت والبعث بعد الموت. وهذا هو الموضوع الأساسي للرحلة الكونية للبطل – مما يتطلب ترك حالة أولى واكتشاف نبع الحياة لتعود به إلى حالة أكثر ثراء ونضجًا.

مويرز: وعلى هذا فحتى لو لم نكن أبطالاً بالمعنى الفعلي لتحرير المجتمع أو افتدائه فإنه يظل علينا مع ذلك القيام بالمعنى الروحي والنفسي بتلك الرحلة إلى داخلنا.

كامبل: هذا صحيح، ويقرر لنا أوتو رانك Otto Rank في كتابه المهم «أسطورة ميلاد البطل» أن كل فرد منا هو بطل في الميلاد حيث يمر بتحول ضخم نفسيا وجسديا من حالة كائن مائي صغير يعيش في سائل من الحمض الأميني إلى كائن من الثدييات يستنشق الهواء ثم يقف في النهاية على قدميه. فذلك تحول ضخم، ولو أن مثل هذا التحول يتم عن وعي به لكان ذلك حقا عملاً بطوليا ، ثم هناك عمل بطولي آخر من جانب الأم أيضا التي صنعت كل ذلك.

مويرز: فالأبطال إذن ليسوا بالضرورة كلهم رجال؟

كامبل: أوه، لا بالطبع، ولكن الذكر له عادة الدور الأكثر بروزا، ولكن ذلك نتيجة لظروف الحياة؛ فهو يخرج هناك إلى العالم وتبقى المرأة فى البيت، ولكننا نعرف أن عند الأزتيك Aztecs مثلاً عددا من السماوات تصعد إليها أرواح البشر وتخصص هذه السماوات حسب ظروف موتهم، ولكن سماوات المحاربين الذين يقتلون فى المعركة هى نفس السماوات المكرسة للأمهات اللاتى يمتن فى الولادة.

فالولادة هى بلاشك عمل بطولى من حيث إنها البذل للحياة من أجل حياة إنسان آخر.

مويرز: ولكن ألا ترى أننا قد فقدنا هذا الشعور الحق فى مجتمعنا المعاصر حيث أصبحنا نرى أن الخروج إلى العالم لتحصيل قدر كبير من المال هو أكثر بطولة من تربية الأطفال.

كامبل: تحصيل المال يتلقى إعلاناً أوسع. وأنت تعرف المثل الذى يقول: إذا عض كلب رجلاً فهذا لا يعتبر خبرا أو حكاية أما إذا عض رجل كلبًا فتلك هى إذن حكاية. وعلى هذا فالأمر الذى يحدث ويحدث ويحدث مهما كان بطوليا فإنه لا يعد من الأخبار، فالأمومة قد فقدت جدتها إن صح القول.

مويرز: ولكنها مع ذلك صورة رائعة – أعنى صورة المرأة كبطل.

كامبل: لقد كنت أرى ذلك دائما، وهذا شىء تعلمته من قراءة هذه الأساطير.

مويرز: ذلك أنها رحلة – وعليك أن تنضو عن نفسك ذلك الأمان المعروف والتقليدى فى حياتك لتقوم بهذا.

كامبل: فعليها أن تتحول من عذراء إلى أم، وذلك تحول كبير يعنى الكثير من المخاطر.

مويرز: وعندما تعود من الرحلة مع الطفل فهذا يعنى أنك حملت شيئا جديدا للعالم.

كامبل: ليس هذا فقط بل إنه يعنى أيضا أنك قد اتخذت لنفسك عملا ومهمة تشغل الحياة، ويقول أوتو رانك إن هناك عالماً من البشر يرون أن عملهم البطولى بمجرد ميلادهم يؤهلهم لأن يقدم لهم مجتمعهم كله الاحترام والرعاية.

مويرز: ولكن هناك بعد ذلك رحلة عليهم أن يأخذوها بعد هذا.

كامبل: إنها رحلة كبيرة فيها الكثير من التجارب والمحن.

مويرز: فما هى دلالة التجارب والاختبارات وعذابات البطل ؟

كامبل: إذا كان سؤالك عن المقصود والهدف فإن هذه التجارب قد قصد منها تبيان إذا كان هذا البطل يجب أن يكون بطلاً حقًا ، وهل هو كفؤ لهذه المهمة؟ وهل يستطيع التغلب على المصاعب؟ وهل لدية الشجاعة والمعرفة والقدرة التى تمكنه من القيام بهذه الخدمة؟

مويرز: إننا فى ثقافتنا الحالية ذات الديانة السهلة وذات الثمن الزهيد لتحصيلها فإننا فيما يبدو لى قد نسينا أن كل الديانات الكبيرة تعلمنا أن تجارب رحلة البطل هى جزء كبير الدلالة فى الحياة، وأن ليس هناك ثواب دون تخلى ودون دفع الثمن، فالقرآن يقول: وهل تظن أن ستدخل إلى جنة النعيم دون مثل هذه المحن التى مر بها من كانوا قبلك (هذه ترجمة للترجمة الإنجليزية وليس بالطبع نص الآية) أما نص الآية فهو كما يلى:

«٢١٤م البقرة : ٢ : أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم».

كما قال يسوع فى إنجيل متى:

متى إصحاح ٧ آية ١٤

«ما أضيق الباب وأكرب الطريق الذى يؤدى إلى الحياة وقليلون هم الذين يجدونه»

وكذلك أبطال التراث العبرى فهم يمرون بتجارب كبيرة قبل أن يبلغوا خلاصهم.

كامبل: عليك أن تدرك أولا ما هى المشكلة الحقيقية – فهى فقدان نفسك وبذلها لغاية أعلى أو أخرى – وعندئذ ندرك أن هذا نفسه هو التجربة القصوى؛ فعندما نتوقف عن التفكير أولا فى أنفسنا وفى المحافظة على ذواتنا، فإننا نجتاز تحولا بطوليا حقيقيا فى الوعى.

وما تتناوله كل الأساطير هو تحول فى الوعى من نوع أو آخر ؛ فقد كنت تفكر قبل ذلك على نحو ما ، وأصبحت الآن تفكر بطريقة أخرى.

مويرز: ولكن كيف يتحول الوعى؟

كامبل: ذلك إما بالتجارب والمحن نفسها، أو بتجليات وكشوف منيرة، فالتجارب والكشوف المنيرة هما كل ما فى الأمر.

مويرز: أليست هناك دائما فى كل هذه القصص لحظة خلاص؟ فالمرأة تنقذ من التنين، والمدينة تنقذ من الهدم، والبطل ينتزع من الخطر فى آخر لحظة.

كامبل: حسنا، هذا بالطبع ؛ فلن تكون هناك أعمال بطولة ما لم يكن هناك إنجاز وتحقيق، وقد نجد البطل الذى يفشل ولكنه يصور عادة كنوع من البهلوان أى شخص يتظاهر بأنه قادر على تحقيق أكثر مما يستطيع عمله.

مويرز: ولكن كيف يختلف البطل عن القائد؟

كامبل: تلك مشكلة عالجها تولستوى فى روايته «الحرب والسلام» ؛ فهناك نابليون وهو يخرب أوروبا ويصبح مستعدا أن يغزو روسيا ويثير تولستوى السؤال: هل هو حقا قائد أم هو مجرد الشخص الذى ركب الموجة؟ فبالمعنى النفسى يمكن أن ننظر للقائد على أنه الشخص الذى أدرك ما يمكن عمله ثم قام بتنفيذه.

مويرز: لقد قيل أيضا إن القائد هو شخص قد فطن إلى ما لا مفر منه ووضع نفسه فى مواجهته، ونابليون كان قائدا ولكنه لم يكن بطلاً بمعنى أن ما حققه كان عملاً عظيما من أجل الإنسانية، فالذى عمله كان من أجل فرنسا ومن أجل مجد فرنسا.

كامبل: كان هو اذن بطلاً فرنسيًا اليس كذلك؟ وتلك مشكلة الوقت الحاضر؛ فهل البطل فى دولة أو شعب ما هو ما نحتاج إليه اليوم عندما يكون كوكبنا بأكملة هو ما أصبح مجال اهتمامنا؟ لقد كان نابليون فى القرن الثامن عشر هو المعادل لهتلر فى القرن العشرين، لقد كان تخريب نابليون لأوروبا شيئًا مريعاً.

مويرز: فقد تكون إذن إلها محليا ، ولكنك تفشل فى الاختيار الأكبر على المستوى الكونى؟

كامبل: نعم، وقد تكون أيضا إلها محليا، ولكن بالنسبة للشعب الذى قهره هذا الإله قد تكون إذن العدو. فإن تعتبر الشخص بطلاً أو هولا فظيعًا فإن ذلك أمر نسبى يتوقف على أين تكون بؤرة وعيك.

مويرز: فعلى ذلك علينا أن نكون حريصين أن لا نسمى عملا ما عملا بطوليا على حين أنه بمعنى أكبر وبمعنى أسطورى هو ليس كذلك ببساطة.

كامبل: حسنا، أنا لا أعرف، فالفعل يمكن أن يكون عملاً بطوليا – فالشخص يبذل حياته من أجل شعبه مثلا.

مويرز: آه، نعم، فالجندى الألمانى الذى يموت –

كامبل: هو بنفس القدر بطلاً كالأمريكى الذى أُرسِل إلى هناك ليقتله.

مويرز: فهل للبطولة إذن هدف خلقى موضوعى ؟

كامبل: الهدف الخلقى الموضوعى هو إنقاذ الشعب أو إنقاذ شخص أو الدفاع عن فكرة. فالبطل يضحى بنفسه من أجل شىء – ذلك هو دلالته الخلقية، ولكن الآن، من ناحية أخرى بالطبع ، يمكنك أن تقول إن الفكرة التى ضحى بنفسه من أجلها لم تكن فكرة تستحق الاحترام ، ولكن هذا حكم من على الجانب الآخر، ولكنه لا يحطم البطولة الجوهرية المتضمنه فى الفعل المتحقق.

مويرز: تلك زاوية من النظر تختلف عما تلقيته وأنا صغير عندما قرأت قصة بروميثيوس الذى ذهب وراء النار وحملها عائدا لتستفيد بها الإنسانية وتشقى منها .

كامبل: نعم، فقد حمل بروميثيوس النار للبشر وبالتالى المدنية. وبالمناسبة فإن سرقة النار هى موضوع أسطورى كونى. وكثيرا ما يكون السارق هو حيوان مخادع أو طائر هو الذى يسرق النار ثم ينقلها إلى جمع من الطيور أو الحيوانات الذين يعدون بها، وأحيانا تحترق الحيوانات باللهيب وهى تنتقل ماضية بالنار ، ويقال إن هذا هو سبب تنوع ألوانها، فسرقة النار هى قصة شعبية تماما وشائعة فى العالم كله.

مويرز: فهل يحاول الناس فى كل ثقافة أن يفسروا من أين جاءت النار ؟

كامبل: إن القصة كلها لا تحاول فى الحقيقة تفسير النار ، ولكنها تتعلق إلى حد كبير بقيمة النار ؛ فسرقة النار تفرق بين البشر والحيوانات، فعندما تكون فى الغابات وتشعل نارا فإن هذا يستبقى الحيوانات بعيدا ، وتستطيع أن ترى عيونها تبرق ولكنها بعيدة عن نطاق النار.

مويرز: فهم لا يقصون القصة إذن لإلهام الناس أو تلقينهم درساً خلقياً .

كامبل: لا، بل هدفها تبيان قيمة النار وأهميتها بالنسبة لنا وأن تحكى شيئا عن أنها تفرق بين الإنسان والحيوان.

مويرز: هل أدت بك دراستك للأساطير إلى أن تستنتج أن هناك سعيا إنسانيا واحدا، وقالبا مشتركا واحدا من الطموح والفكر هو بالنسبة لكل البشرية شيء نشترك نحن فيه جميعا سواء كنا قد عشنا ملايين السنين قبل ذلك أو أننا سنعيش بعد ذلك ألف سنة.

كامبل: هناك نوع من الأسطورة يمكن أن نسميه السعي وراء رؤية vision quest أى السعى وراء عطية أو نعمة، وهذه رؤية كان لها نفس الشكل فى كل الأساطير، وهذا هو الأمر الذى أردت أن أقدمه فى أول كتاب كتبته، وهو «البطل ذو الألف وجه»؛ فكل هذه الأساطير المختلفة تعطينا نفس المسعى الجوهرى، فأنت تترك العالم الذى أنت فيه وتذهب إلى الأعماق أو إلى مسافة بعيدة أو إلى أعلى إلى مرقى، وهناك تأتى إلى ما كان مفقودا فى وعيك بالعالم الذى تعيش فيه. وعند ذاك تقوم المشكلة، هل تبقى مع ما أنت فيه وتدع العالم يسقط، أو أن تعود بالعطية والنعمة وتحاول التمسك بها وأنت تمضى عائداً إلى حياتك الاجتماعية من جديد. فليس هذا بالأمر الهين عمله.

مويرز: فالبطل يذهب إذن وراء شيء وهو لا يذهب فقط لمجرد السفر أو الرحلة وهو ليس إذن مجرد مغامر.

كامبل: هناك كلا النوعين من الأبطال، بعضهم يختار أن يقوم بالرحلة وبعضهم لا يفعل ذلك، وفى أحد أنواع المغامرة يشرع البطل بمسئولية وبقصد أن يحقق فعلا ما، مثلا، نجد ابن أوديسيوس تليماك(*) Telemachus الذى قالت له أثينا Athena «اذهب فابحث عن والدك»، وهذا السعى وراء الأب هو مغامرة بطولية رئيسية للشباب. فهى مغامرة اكتشاف طريقك وعملك فى الحياة وما هى طبيعتك وما هو مصدرك، وأنت تقوم بذلك عن وعى وقصد ، ثم هناك أسطورة إلهة السماء السومرية إنانا Inanna التى ذهبت إلى العالم السفلى وعاينت الموت لتعود بحبيبها إلى الحياة.

(*) لاحظ تعريف موجز جداً بين قوسين داخل الأسماء والمصطلحات الواردة فى الحوار هذا مع ملاحظة أن الحوار نفسه يشرح أشياء كثيرة .

ثم هناك مغامرات تُلقى فيها – مثلا أن تجند فى الجيش، فأنت لم تقصد إلى ذلك ولكنك أصبحت فى ذلك الآن، فأنت قد مررت بموت وبعث ووضعت فوقك رداءك الرسمى وأصبحت مخلوقا آخر.

وهناك نوع من الأبطال كثيرا ما يظهر فى الأساطير الكلتية Celtic وهو الأمير الصياد الذى يقع فى شرك غزال فى وسط غابة لم ير مثله من قبل، ولكن الحيوان يتحول هناك ويصبح ملكة جبال الجنيات Queen of the Faerie hills أو شيئا من هذا القبيل ، وهذا نوع من المغامرة لا يكون فيها البطل لديه أية فكرة عما يفعل ولكنه فجأة يجد نفسه فى عالم قد تحول.

مويرز: فهل البطل الذى يقوم بمثل هذه الرحلة يعتبر أيضا بطلاً بالمعنى الأسطورى ؟

كامبل: نعم، لأنه دائما مستعد لها، وفى هذه القصص فإن المغامرة التى يكون البطل مستعدا لها هى المغامرة التى يجدها . والمغامرة هى بالمعنى الرمزى تحول فى شخصيته، بل إن المنظر الطبيعى وظروف البيئة نفسها تتمشى مع هذا الاستعداد.

مويرز: فى فيلم جورج لوكاش حرب النجوم، نجد سولو Solo يبدأ كجندى مرتزق وينتهى به الأمر لأن يصبح بطلاً ويظهر أخيرا لينقذ لوك جوال السماء Luke Sky walker.

كامبل: نعم فقد قام سولو بعمل البطل بتضحيته بنفسه من أجل الآخر.

مويرز: هل تعتقد أن البطل يصنع نتيجة للشعور بالإثم، فهل كان سولو يشعر بالإثم لأنه قد تخلى عن لوك جوال السماء ؟

كامبل: إن هذا يتوقف على نظام مجموعة من الأفكار التى تريد تطبيقها، فقد كان سولو رجلاً عمليا أو على الأقل هذا ما كان يظنه بنفسه، وأنه مادى النزعة ، ولكنه مع ذلك كان كائنا إنسانيا قادرا على التعاطف وإن كان فى نفس الوقت لا يعلم ذلك ، وقد أثارت المغامرة هذه الصفة فى شخصيته رغم أنه لم يكن يعلم أنه يملك مثل هذه الصفة.

مويرز: فهل من المحتمل إذن أن كل منا يقبع فى داخله بطل على حين أننا لا نعلم ذلك ؟

كامبل: إن حياتنا تستثير ما لنا من خصائص شخصية، وأنك ستعرف الكثير عن نفسك كلما مضى بك الوقت، ولهذا فمن الخير لك أن تضع نفسك فى مواقف تستثير طبيعتك الأعلى بدلاً من تلك السفلى أو الدنيا، وكما قال المسيح: «ولا تدخلنا فى تجربة»، ويتحدث أورتيجا إيه جاسيه Ortega Y Gasset (كاتب ومفكر إسبانى حديث) عن البيئة وعلاقة البطل بها فى كتابه «تأملات حول دون كيشوت» Meditations on Don Quixote . ولقد كان دون كيشوت آخر أبطال القرون الوسطى، وقد خرج ممتطيا جواده ليقابل العمالقة ولكن بدلا من العمالقة قدمت له البيئة طواحين الهواء، ويشير أورتيجا إلى أن هذه القصة تحدث فى وقت بدأ فيه ظهور تفسير ميكانيكى للعالم. وعلى هذا لم تكن البيئة المحيطة مستجيبة روحيا للبطل، والبطل فى يومنا هذا يواجه عالما صلبا لا يستجيب على أى نحو للحاجة الروحية.

مويرز: طواحين هواء.

كامبل: نعم، ولكن دون كيشوت قد استنقذ المغامرة لنفسه باختراعه ساحرا قد قام بتحويل العمالقة الذين خرج ليلقاهم إلى طواحين هواء. وتستطيع أنت أيضا أن تفعل ذلك إذا كان لديك خيال شعرى، ومع ذلك ففى وقت سابق لم يكن العالم الذى يتحرك فيه البطل عالما ميكانيكيا بل عالمًا حيًا ومستجيباً لاستعداده الروحى، أما الآن فقد أصبح العالم إلى حد كبير عالما ميكانيكيا يفسر من خلال علومنا الطبيعية وعلم الاجتماع الماركسى وعلم نفس المدرسة السلوكية حتى لم نعد إلا مجرد قالب يمكن التنبؤ به من السلوك التى تستجيب للمنبهات ، وهذا التفسير الذى شاع فى القرن التاسع عشر قد اعتصر حرية الإرادة الإنسانية من حياتنا المعاصرة.

مويرز: فهل هناك خطر، من وجهة النظر السياسية أن تعلمنا أساطير أولئك الأبطال أن ننظر إلى أفعالهم، وكأننا فى مدرج مسرح أو فى الكوليزيوم أو فى قاعة السينما نتفرج على الآخرين وهم يؤدون هذه الأفعال العظيمة على حين نعزى أنفسنا بعجزنا؟

كامبل: إننى أظن أن هذا أمر قد غلب على حياتنا أخيرا فى ثقافتنا هذه. وإن من يشاهد الألعاب الرياضية بدلاً من المشاركة فى الرياضة فهو يقوم بإنجاز بديل. ولكن عندما تفكر فى ما يمر به الناس حاليا فى حياتنا المدنية فستدرك كم هو مقبض ومميت أن تكون كائنا إنسانيا حديثا. انظر إلى هذا الكدح المتصل الذى تتسم به حيوات

معظم الناس الذين عليهم أن يعولوا عائلاتهم - حسنا، إنه أمر يطفىء الحياة فى الإنسان.

مويرز: ولكنى أفضل أن أرجع هذا إلى طواحين القرن الثانى عشر والقرن الثالث عشر.

كامبل: لقد كانت طريقتهم فى الحياة أكثر نشاطا من حياتنا الآن، فنحن نجلس فى المكاتب، وإنه لأمر ذى دلالة فى مدينتنا أن مشكلة الأفراد فى منتصف العمر أصبحت مشكلة بارزة واضحة.

مويرز: لقد بدأت بهذا تتحدث حديثا شخصيا.

كامبل: لقد تجاوزت منتصف العمر فأنا أعرف شيئا من هذا، وأن من بعض خصائص حياتنا التى تكثر فيها الجلوس أنه قد يكون فيها شىء من الإثارة العقلية أما البدن فلا يشارك فيها كثيرا، ولذلك عليك أن تلجأ قاصدا إلى التمارين الميكانيكية، اثنتى عشرة مرة أو شىء من هذا. إننى أجد من الصعب على أن أتمتع بمثل هذه الأشياء، ولكن ما العمل، فإن لم تفعل ذلك يقول لك جسدك كله: «انظر لقد نسيتنى تماما وقد أصبحت مثل النهير المسدود».

مويرز: ومع ذلك، فقد يكون من الممكن أن تصبح قصص الأبطال هذه نوعا من المهدئات التى تستثير سلبيات طيبة للمراقبة بدلاً من الفعل، أما الجانب الآخر فيها فهو أن عالمنا يبدو وأنه قد استنزفت منه كل القيم الروحية. فالناس يشعرون بأنهم عاجزون، والشعور بهذا هو لعنة المجتمع الحديث، العجز الجنسى، والملل الذى يشعر به الأفراد واغتراب الناس عن العالم من حولهم، وقد نكون فى حاجة إلى بطل يعبر عن أشواقنا العميقة.

كامبل: إن فى كلامك هذا وصف دقيق لقصيدة ت . إس . اليوت: الأرض الخراب، فهو يصف هذا الأسن الاجتماعى الذى هبط علينا وفرض حياة وحيوات لا أصالة فيها لا تستثير شيئا من حياتنا الروحية أو من إمكانياتنا ولا حتى شجاعتنا الجسدية - إلى أن يقودنا ذلك، بالطبع ، إلى واحدة من تلك الحروب غير الإنسانية.

مويرز: إنك لست ضد التكنولوجيا، أليس كذلك ؟

كامبل: لا، على الإطلاق، عندما قام ديدالوس الذى يعد أستاذ التكنولوجيين لمعظم اليونان القديمة بوضع الأجنحة التى صنعها على ابنه إيكاروس حتى يستطيع الطيران خارجا ليهرب من المتاهة الكونية التى قد بناها واخترعها هو نفسه، قال له: «فليكن طيرانك وسطا، فلا تصعد إلى أعلى كثيرا وإلا فإن الشمس سوف تذيب الشمع من على أجنحتك وسوف تسقط، ولا تطر منخفضا جدا وإلا فإن مد البحر سيصيبك». وقد طار ديدالوس نفسه طيرانا متوسطا ولكنه راقب ابنه وهو يمتلئ بالنشوة ويطير عاليا، وقد ذاب الشمع وسقط الصبى فى البحر. ولسبب ما نسمع الناس يتحدثون عن إيكاروس أكثر مما يتحدثون عن ديدالوس كأنما الأجنحة نفسها هى التى كانت السبب فى سقوط البطل الطائر، ولكن هذا بالطبع لا يصح بأى شكل ليكون سببا لاتهام الصنعة والعلم. فإيكاروس المسكين سقط فى الماء أما ديدالوس الذى طار طيران متوسط الارتفاع فقد نجح فى الوصول إلى الشاطئ الآخر.

وهناك مثل هندى يقول: خطر هذا الطريق، خطر مثل حد الموسى، وهذا موضوع يرد أيضا فى أدب العصور الوسطى ؛ فعندما ذهب Lancelot (أحد أبطال الدائرة المستديرة) لينقذ جونيفير Guinevere (زوجة الملك) من الأسر كان عليه أن يعبر نهيرا على حد السيف وقدماه ويداه عارية وهناك سيل جارف يتدفق تحته. فعندما تقوم بشىء ما يمثل مغامرة جديدة تماما تدخل بها أرضا جديدة سواء كان ذلك بابتكار أو تجديد تكنولوجى أو ببساطة مجرد طريقة حياة جديدة ليست مما تستطيع جماعتك معاونتك فيها ؛ فهناك دائما خطر الحماس الزائد أو إهمال بعض التفاصيل الميكانيكية. وعند ذاك فقد تسقط وتقع ، «خطر هذا الطريق» وعندما تتبع الطريق الذى تحملك إليه رغبتك وحماسك وانفعالك يجب عليك أن تبقى متحكما فى عقلك ؛ وأن لا تدعه يدفع بك قسرا دون وعى إلى الكارثة.

مويرز: أحد الجوانب التى تثير التفكير فى عملك وأبحاثك أنك لا تؤمن أن العلم والأسطورة يتضاربان.

كامبل: لا، إنهم لا يتضاربان ؛ فالعلم يقوم الآن باختراق الأبعاد السرية. فلقد دفع نفسه إلى المجال الذى تتاخمه الأسطورة. إنه قد بلغ الحافة.

مويرز: والحافة ما هى ؟!

كامبل: الحافة هي الحيز المشترك بين ما يمكن أن يعرف وبين ما لا يمكن أن يكتشف لأنه سر يعلو على كل بحث إنساني. فأصل الحياة ومصدرها - ما هو؟ لا أحد يعلم، بل إننا لا نعرف حتى ما هي الذرة ، هل هي موجة أو جزيء - وهي الاثنان معا. ليس لدينا فكرة عما تكون هذه الأشياء.

ولهذا فنحن نتحدث عن الإلهي، فهناك نبع متعالٍ من الطاقة. وعندما يلاحظ عالم الفيزياء الجزئيات الأصغر من الذرة، فإنه يرى أثرا منها على الشاشة، وهذه الآثار تجيء وتذهب، ونحن أيضا نجيء ونذهب، كل ما في الحياة يجيء ويذهب، فهذه الطاقة هي الطاقة التي تشكل كل شيء - الديانة الأسطورية موجهة إلى هذا.

مويرز: هل لك بطل أسطوري مفضل ؟

كامبل : عندما كنت صبيا كان لدي بطلان ، أحدهما هو دوجلاس فيربانكس Douglas Faribanks (ممثل أمريكي في الثلاثينات) والآخر كان ليوناردو دافنشي Leonardo Da Vinci ، وكنت أريد أن أكون مزيجا من الاثنين، أما اليوم فليس لدى بطل واحد على الإطلاق.

مويرز: فهل لدى مجتمعاتنا ؟

كامبل: نعم كان لديها، كان لديها يسوع، ثم كان لأمريكا رجال مثل واشنطون وجيفرسون . وفي وقت متأخر أمثال دانيال بون Daniel Boone ، ولكن الحياة اليوم معقدة جدا وسريعة التغير بحيث لم يعد هناك وقت لأي أحد أو شيء أن يسطع قبل أن يرمى به مرة أخرى.

مويرز: يبدو أننا نعبد اليوم المشاهير وليس أبطالاً.

كامبل: نعم، وهذا أمر في غاية السوء، ولقد أرسل استفتاء إلى المدارس الثانوية في بروكلين يسأل الطلبة «ماذا تريد أن تكون»، وأجاب ثلث أعداد الطلبة «أن أكون مشهورا»، ولم يكن لديهم أية فكرة عن أن عليهم أن يقدموا شيئا من أنفسهم لتحقيق شيء ما.

مويرز: أي مجرد أن يُعرفوا.

كامبل: نعم أن يُعرفوا وأن يكون لهم قدر من الشهرة- الاسم والشهرة، هذا أمر سيئ جداً.

مويرز: ولكن وهل يحتاج المجتمع إلى أبطال؟

كامبل: نعم فيما أعتقد.

مويرز: لماذا؟

كامبل: لأنه يحتاج إلى صور تسطع كالكواكب ليجذب إليها كل تلك الميول والاتجاهات التى تفرق أفراد المجتمع وتجذبهم إلى أن يكون لهم مقصد وغرض.

مويرز: وأن يتخذوا طريقا ما.

كامبل: هذا ما أعتقده، فعلى الأمة أن يكون لها على نحو ما هدفا وقصدا حتى تصبح قوة موحدة.

مويرز: ما رأيك فى هذا الانهمار من العواطف حول موت جون لينون John Lennon؟ (المغنى الأمريكى) هل كان بطلاً؟

كامبل: أوه بلا شك كان بطلاً.

مويرز: هل تفسر لى ذلك بالمعنى الأسطورى؟

كامبل: بالمعنى الأسطورى، كان مجددا، فقد خرجت فرقة البيتلز Beatles بشكل فنى كان هناك استعداد لتقبله، وعلى نحو ما كانوا على توافق تام مع زمنهم. ولو أنهم قبل ذلك بثلاثين سنة لسقطت موسيقاهم وأخفقت، فالبطل الشعبى حساس لاحتياجات زمانه، فلقد أدخل البيتلز عمقا روحيا جديدا فى الموسيقى الشعبية سرعان ما بدأت ما قد نسميه صرعة للتأمل والموسيقى الشرقية. وقد كانت الموسيقى الشرقية موجودة هنا لسنوات على أنها مجرد طرافة ولكن بعد البيتلز يبدو أن الشباب عندنا قد تعرف على هذه الموسقى وما تعنيه. ونحن نسمع اليوم مزيدا ومزيدا منها كما أنها أصبحت تستخدم فى إطار مقاصدها الأولى على أنها تعين على التأمل، وهذا هو ما بدأته فرقة البيتلز.

مويرز: يخيل لى أحيانا أن علينا أن نشعر بالشفقة بدلاً من الإعجاب بالبطل، فالكثيرون منهم قد ضحوا باحتياجتهم من أجل الآخرين.

كامبل: لقد فعلوا جميعا ذلك.

مويرز: وكثيرا ما تبدد ما حققوه نتيجة لعجز مريديهم عن أن يروا.

كامبل: نعم، فأنت قد تخرج من الغابة تحمل ذهبا ولكنه يتحول إلى رماد، وهذا موضوع معروف جيدا فى الحكايات الشعبية.

مويرز: هناك تلك الحادثة التى يتكرر ورودها على الذهن فى قصة أوديسيوس Odysseus (بطل أوديسة هوميروس) عندما تكسر المركب ويسقط البحارة من فوقها وتضربه الأمواج وأوديسيوس عليها، فيمسك بالشراع وأخيرا ينزل إلى البر، ويقول النص : « وأخيراً وحيداً – وحيداً أخيراً ».

كامبل: حسنا إن مغامرة أوديسيوس هذه معقدة بعض الشىء ؛ فقد يصعب الحديث عنها باختصار شديد ، ولكن هذه المغامرة بالذات حين تتحطم السفينة عند جزيرة الشمس – وتلك كانت جزيرة أعلى درجات الاستنارة لو أن السفينه لم تتحطم، فقد كان من الجائز أن يبقى أوديسيوس على الجزيرة ويصبح – إن صح القول – نوعا من العارف اليوجى yogi الذى يحقق الاستنارة الكاملة ويبقى هناك فى النعيم دون أن يعود أبدا، ولكن تفكير الإغريق الذى ينشد التعريف بالقيم وتطبيقها فى الحياة قد جعله يعود ، ثم لقد كان هناك أمر محرم على جزيرة الشمس، فقد كان من المحرم قتل وأكل أى من ثيران الشمس، ولكن رجال أوديسيوس كانوا جوعى ، ولذلك ذبحوا قطيع الشمس وهذا ما جلب عليهم تحطم السفينة. فقد كان وعيهم السفلى مازال فاعلاً على حين كانوا هناك فى مجال يمثل أعلى نور روحى. وعندما نكون فى حضرة مثل هذا التجلى فليس لك أن تفكر كما فكروا «يا إلهى ، إنى جائع، هيا احضر لى ساندويتش من اللحم المحمر»، فلم يكن رجال أوديسيوس مستعدين أو مؤهلين للتجربة التى أعطيت لهم.

وتلك قصة نموذجية للبطل الأرضى الذى يبلغ أعلى درجات الكشف ، ولكنه بعد ذلك يعود قائلاً.

مويرز: ماذا يمكن أن نفهمه مما كتبته عن تلك القصة المرأة العذبة عن أوديسيوس وقلت فيه: «إن المعنى الفاجع لهذا العمل هو على وجه التحديد فى ما يصوره من فرح عميق بجمال وتميز الحياة – فى قيمة وجمال النساء النبيلات، والقيمة الحقيقية للرجال المليئين بالرجولة، ومع ذلك فإن نهاية القصة هو الرماد».

كامبل: إنك لا تستطيع أن تقول أنه لا جدوى من الحياة لأنها تنتهى بالقبر، وهناك سطر مهم من الشعر فى إحدى قصائد بندار Pindar (شاعر يونانى) حيث يشيد بشاب قد ربح بطولة مصارعة فى الألعاب الـ Pylhian، فيقول بندار: مخلوق يوم واحد،

فماذا يكون أىّ أحد؟ وماذا لا يكون؟ ليس الإنسان إلا حلما لخيال ، ولكن عندما يجىء كهبة من السماء فإن نوراً من أشعة الشمس حينئذ يسقط على البشر مشعاً بالضوء وتصبح الحياة كريمة. وهذا القول القديم «باطل، باطل، الكل باطل»، لا يعنى أن هذا كله باطل، فهذه اللحظة بذاتها ليست باطلا ، إنها انتصار ومتعة. وهذا التركيز على أن لحظات انتصارنا يبلغ فيها الكمال أوجه هو اتجاه إغريقى خالص.

مويرز : ولكن الا يحدث للأبطال فى الأساطير أن يموتوا بالنسبة للعالم ؟ فهم يتعذبون بل وقد يصلبون.

كامبل: الكثير منهم يبذلون حياتهم، ولكن الأسطورة تقول أيضا إن من الحياة المبذولة تخرج حياة جديدة، وقد لا تكون حياة البطل ولكنها حياة جديدة، وطريق جديد للوجود والصيرورة.

مويرز: إن تلك القصص عن البطل تتغير من ثقافة إلى أخرى، فهل البطل من الشرق يختلف عن البطل فى ثقافتنا ؟

كامبل: إنها درجة الاستنارة والفعل هى ما يجعلهم يتباينون ؛ فهناك بطل مبكر نموذجى يمضى متنقلا ليتبع الغيلان ؛ فهذه صورة من مغامرة من عصر ما قبل التاريخ عندما كان الإنسان مازال يشكل عالمه من برية خطرة غير متشكلة ؛ فهو يذهب ليقتل الغيلان.

مويرز: فالبطل إذن يتطور مع الزمن مثل كل المفاهيم والأفكار الأخرى.

كامبل: إنه يتطور كما تتطور الثقافة، فموسى شخصية بطولية مثلاً. وهو يصعد الجبل ويلتقى بيهوه على قمة الجبل ، ثم يعود مع قواعد تشكيل وصياغة مجتمع جديد. فهذا فعل بطولى نموذجى - الرحلة والتحقيق والعودة.

مويرز: هل بوذا شخصية بطولية؟

كامبل: لقد تابع بوذا طريقا شديد الشبه بطريق المسيح ، إلا أنه بالطبع كان أسبق منه بخمسمائة عام، ويمكنك أن تجد تشابها بين صورة المخلصين حتى أدق خطوط الصورة، بل وحتى فى أدوار وشخصيات تلاميذهم المباشرين أو الرسل، فتستطيع مثلا أن ترى أن أناندا (من تلاميذ بوذا) مواز للقديس بطرس.

مويرز: ولماذا جعلت عنوان كتابك «البطل ذو الألف وجه» ؟

كامبل: لأن هناك نوعاً من التلاحق النموذجي فى الأفعال مما يمكن أن تتبينه فى قصص من جميع أنحاء العالم ومن أزمنة متعددة فى التاريخ ، بل قد يمكن القول إن هناك جوهريا مجرد نموذج واحد أسطورى أعلى قد تكررت صور حياته فى أراض كثيرة على أيدى شعوب عديدة جدا. فالبطل الأسطورى هو عادة مؤسس لشىء ما - قد يكون مؤسس عصر جديد أو دين جديد أو مدينة جديدة أوطريقة جديدة فى الحياة. ولكى يؤسس شيئا جديدا لابد له أن يترك القديم، وأن يذهب بحثا عن فكرة البذرة الأولى والفكرة المبدعة الخلاقة التى تحمل إمكانية إبراز وإظهار هذا الشىء الجديد.

ولقد ذهب واضعو الأديان جميعا فى مسعى للبحث مثل هذا، فقد مضى البوذا إلى العزلة ، ثم جلس تحت شجرة الـ Boo البو وهي شجرة المعرفة الخالدة حيث تلقى الكشف الذى أنار كل آسيا لمدة خمسة وعشرين قرناً.

وبعد أن عمده يوحنا المعمدان ذهب يسوع إلى الصحراء لمدة أربعين يوما. ومن هذه الصحراء عاد برسالته ، وذهب موسى إلى قمة الجبل وهبط بألواح الشريعة ، ثم هناك البطل الذى يؤسس مدينة جديدة - ومعظم المدن الإغريقية أسسها أبطال ذهبوا فى مسعى عن البحث وقابلوا مغامرات مدهشة ثم أسس كل منهم بعد ذلك مدينة ، بل قد تستطيع أن تقول أيضا إن منشىء أى حياة - حياتك أو حياتى إذا عشنا حقا حياتنا بدلا من أن تحاكي حياة كل فرد آخر - قد جاءت أيضا من مسعى بحث.

مويرز: ولكن لماذا تعتبر هذه القصص مهمة للجنس البشرى؟

كامبل: هذا يتوقف على أى نوع من القصص هى، فإذا كانت القصة تمثل ما يمكن اعتباره مغامرة من النموذج الأعلى الأصلى archtypal - مثل قصة الطفل الذى يصبح شابا أو قصة التيقظ إلى عوالم جديدة تتفتح مع المراهقة - فهذه تساعد فى أن تقدم نموذجا لمعالجة هذه التطورات.

مويرز: إنك تتحدث عن كيف تعيننا القصص خلال الأزمات ، ولكن عندما قرأتها وأنا طفل كانت جميعا لها خاتمة سعيدة ومر زمان قبل أن أدرك أن الحياة مفعمة بوقائع من الكدح المتصل أو الانغماس الذاتى فى الشهوات والحقائق القاسية المريرة. أحيانا كنت أفكر أننا اشترينا تذكرة لنسمع جيلبرت وسوليفان Gilbert & Sullivan (موسيقيان من أمريكا حديثان) ولكننا نذهب إلى المسرح لنجد أن المسرحية هى لهارولد بنتر Harold Pinter (مسرحى إنجليزى ساخر). فقد تكون تلك القصص الخرافية حول الجنيات تجعلنا غير مؤهلين لتقبل الواقع.

كامبل: إن قصص الجنيات الخرافية تحكى من أجل التسلية. وعليك أن تميز بين الأساطير التى تتناول موضوعات جادة عن كيف تعيش الحياة فى حدود نظام المجتمع والطبيعة، وبين تلك القصص التى قد تتناول نفس بعض هذه الموضوعات، ولكنها تحكى للتسلية. ولكن حتى على الرغم من الخاتمة السعيدة فإنه يحدث فيها موضوعات أسطورية نموذجية – فمثلاً هناك موضوع أن تكون فى مشقة وتعب، ثم تسمع صوتاً أو يجيئك شخص ليساعدك ويخلصك.

فحكايات الجنيات الخرافية هى عادة للأطفال ؛ وهى كثيرا ما تكون عن فتاة صغيرة لا تريد أن تكبر لتصبح امرأة ؛ فعندما تبلغ عتبة هذه الأزمة نجدها تحزن، وعلى هذا تذهب لتنام حتى يأتى الأمير أخيراً عبر كل العوائق ويعطيها سببا لأن تعتقد أنه قد تكون الحياة جميلة على الجانب الآخر رغم كل شىء ، فالكثير من قصص جريم Grimm (صاحب مجموعة حكايات ألمانية من القرن التاسع عشر) تمثل تلك الفتاة الصغيرة التى توقفت وعجزت عن الحركة، وكل هذه التجارب لقتل التنين وعبور العتبات تحاول جميعها تجاوز هذا التوقف.

وكل طقوس واحتفالات الريادة البدائية تقوم كلها على أسس أسطورى وتستهدف قتل هذه الذات الطفولية وإظهار الشخص البالغ سواء كان ذلك صبيا أو فتاة. والأمر يكون أصعب بالنسبة للصبى مما هو بالنسبة للفتاة ؛ لأن الحياة تفاجئ الفتاة وتتجاوزها، فإنها تصبح امرأة سواء قصدت ذلك أم لا ، ولكن على الصبى أن يريد قاصداً أن يصبح رجلاً، فمع أول حيض تصبح الفتاة امرأة، وما تلبث أن ترى نفسها وقد حملت وإذا بها أم، أما الصبى فعليه أن يفصل نفسه عن أمه ويجمع طاقته فى داخله، ثم يبدأ ماضيا. وهذا ما تدور حوله أسطورة: «أيها الشاب اذهب وابحث عن والدك»، وفى الأوديسه نرى تليماكوس Telemachus يعيش مع أمه، وعندما يبلغ العشرين من عمره تجىء إليه أثينا Athena (إلهة الحكمة الإغريقية) وتقول له: اذهب وابحث عن والدك، وهذا هو الموضوع الذى يتخلل كل تلك القصص وأحيانا يكون الأب والدا روحيا ولكن فى أحيان أخرى – كما فى الأوديسة – يكون الأب الطبيعى.

فقصة الجنيات الخرافية هى أسطورة الطفل ؛ فهناك الأساطير الملائمة لأوقات معينة فى الحياة ، وعندما تكبر تكون فى حاجة إلى نوع أصلب من الأساطير طبعًا . كل قصص الصلَب التى هى صورة جوهرية فى التراث المسيحى تتحدث عن مجىء

ودخول الأبدية إلى مـجال الزمان والمكان حيث يحدث التـمزيق وتقطيع الأعضـاء ، ولكنها تتحدث أيضا عن العبور من مجال الزمان والمكان إلى مجال الحياة الأبدية، فنحن نقوم بصلب أجسادنا الزمانية الطبيعية وندعها تُمزق، ومن خلال هذا التقطيع ندخل المجال الروحى الذى يعلو على كل آلام الأرض. وهناك شكل من أشكال الصليب يعرف باسم «المسيح المنتصر» Christ Triumphant حيث لا نراه منحنى الرأس يقطر منه الدم ، بل نراه مرفوع الرأس مفتوح العينين وكأنما قد جاء مريدا إلى الصلب، وقد كتب القديس أغسطين Augustine فى مكان ما من كتاباته، أن المسيح ذهب إلى الصليب كما يذهب العريس إلى عروسه.

مويرز: فهناك إذن حقائق للكبار فى السن وهناك حقائق للأطفال.

كامبل: نعم، طبعًا ، وإنى لأذكر أن هينريش زيمر Heinrich Zimmer (أستاذ كامبل وعالم كبير بأساطير الهند) كان يحاضر مرة فى جامعة كولومبيا عن الفكر الهندى وعن أن الحياة هى بمثابة حلم أو فقاعة وأن كل شىء هو مايا Maya أو وهم. وبعد هذه المحاضرة جاءت فتاة شابة وقالت له: دكتور زيمر لقد كانت تلك محاضرة رائعة عن الفلسفة الهندية ولكن مايا.. لم أستطع إدراكها، والحديث عنها لم يبلغنى. فقال زيمر: لا تكونى نافذة الصبر، فهذا ليس لك يا حبيبتى، وهكذا هو الأمر، عندما تكبرين وعندما يرحل كل من عرفت وعشت من أجلهم فى الأصل، وعندما ترين العالم نفسه يمر، فهنا تأتى أسطورة مايا، ولكن للشباب من أمثالك فإن الحياة شىء مازال يجب أن يواجه ، وأن يتعامل معه ، وأن يحب ، وأن يتعلم منه ، وأن يحارب معه – وهكذا فيكون هناك أسطورة أخرى.

مويرز: يقول الكاتب توماس بيرى Thomas Berry إن المسألة هى دائمًا مسألة قصة، فالقصة هى الحبكة التى ننسبها للحياة وللكون وهى افتراضاتنا الأساسية ومعتقداتنا الجوهرية عن كيف تسير الأمور. «ونحن نقول أننا فى مشاكل الآن» ؛ لأننا بين قصتين، فقد ساندتنا القصة القديمة وأمدتنا باسباب الحياة لمدة طويلة – وشكلت مواقفنا العاطفية، وأمدتنا بهدف للحياة وغذت أفعالنا بالطاقة وجعلتنا نكرس ونقبل العذاب والألم وقادت تعليمنا . كنا نستيقظ فى الصباح فنعرف من نحن ، ونستطيع أن نجيب على أسئلة أطفالنا، وكل شىء كان موضع الاهتمام لأن القصة كانت هناك، أما الآن فإن القصة القديمة لم تعد تعمل ولم نتعلم أخرى جديدة إلى الآن.

كامبل: إننى أتفق مع هذا إلى حد ما، وأقول إلى حد ما ؛ لأن هناك قصة قديمة مازالت صالحة وهى قصة المسعى والبحث الروحى. أى المسعى والبحث عن هذا الشيء الداخلى الذى هو انت وتلك هى القصة التى حاولت أن أقدمها فى كتابى هذا الصغير الذى كتبته منذ أربعين عاما - وأعنى كتاب «البطل ذو الألف وجه» ، وكانت العلاقة بين الأساطير والمباحث الكونية والاجتماعية كان عليها أن تنتظر حتى يعتاد الإنسان على العالم الذى يعيش فيه، ولقد أصبح العالم اليوم مختلفًا عما كان عليه منذ خمسين سنة مضت، ولكن الحياة الداخلية للإنسان هى مازالت كما كانت تمامًا . فإذا تركت جانبًا ومؤقتا أسطورة أصل الكون - وسيقص عليك العلماء ما هى على أى حال - ثم تعود إلى أسطورة ما هو السعى والبحث الإنسانى وما هى مراحل تحققها وما هى تجارب الانتقال من الطفولة إلى الرشد وما هو معنى البلوغ، فإنك تجد القصة موجودة وتجدها فى جميع الأديان.

فقصة يسوع مثلا، هناك فعل بطولى حقيقى تمثله قصة يسوع، فهو أولاً مضى إلى حافة الوعى فى زمانه عندما ذهب إلى يوحنا المعمدان ليعمده. ثم اجتاز العتبة إلى الصحراء لمدة أربعين يوما . وفى التراث اليهودى نجد أن رقم أربعين ذو دلالة أسطورية، فأبناء إسرائيل أمضوا أربعين سنة فى البرية، ويسوع أمضى أربعين يوما فى الصحراء. وفى الصحراء مر يسوع بثلاث تجارب هناك. فكان هناك أولاً الإغراء الاقتصادى حيث جاء إليه الشيطان وقال له: «تبدو جوعانا أيها الشاب» لما لا تحيل هذه الأحجار إلى خبز؟ وأجابه يسوع: لا يحيا الإنسان بالخبز وحده بل بكل كلمة تصدر عن فم الرب، ثم تلا ذلك الإغواء السياسى، فقد أخذ يسوع إلى قمة جبل وأطلعه على الأمم فى العالم وقال له الشيطان: فى إمكانك أن تحكم كل هؤلاء إذا أنت انحنيت لى، وكان هذا درسًا ليس معروفا بما فيه الكفاية اليوم عن ما الذى يصنع السياسى الناجح. ولكن يسوع رفض وأخيرًا قال الشيطان «والآن بما أنك روحانى فلتذهب إلى قمة معبد هيرود ودعنى أراك تطرح نفسك إلى أسفل «لأنه مكتوب أنه يوصى ملائكته بك، فعلى أياديهم يحملونك لكى لا تصدم بحجر رجلك (انجيل متى:٤:١-١١) وهذا ما يقال عنه الغرور الروحى. فانه روحانى وفوق أمور البدن والأرض. ولكن يسوع هو تجسد إلهى أليس كذلك؟ فلذلك قال: «لا تجرب الرب إلهك» ، وكانت تلك تجارب المسيح الثلاث التى مازالت إلى اليوم ذات دلالة كما كانت فى عام ٣٠ ميلادية.

وكذلك فإن البوذا أيضا ذهب إلى الغابة ، وهناك دخل فى حوارات مع المعلمين الجورو البارزين فى وقته، ثم عبر وتركهم ، وبعد مرحلة من التجارب والبحث جاء إلى شجرة البو (التين المقدسة) وهى شجرة الكشف حيث مر هو الآخر بثلاث تجارب من الإغواء، كانت الأولى هى الشهوة الجنسية ، والثانية هى الخوف ، والثالثة الخضوع للرأى العام ؛ أى أن يفعل ما يقال له.

وفى تجربة الإغواء الأولى عرض سيّد الرغبة والشهوة فتياته الجميلات الثلاث على البوذا ، وكانت أسماؤهن على النحو التالى : الرغبة ، الإنجاز والتحقيق ثم الندم– أى المستقبل والحاضر والماضى، ولكن البوذا الذى كان قد خلص نفسه من التعلق بخصائصه الحسية لم يتأثر بهن.

وعند ذلك تحول إله الرغبة إلى إله الموت ، ورمى البوذا بكل أسلحة جيش من الغيلان ، ولكن البوذا اعتمد فى نفسه على تلك المنطقة الصامدة بداخله– أى الأبدية التى لا تتأثر بالزمن، وهكذا لم يتأثر البوذا وتحولت الأسلحة التى ألقيت عليه إلى زهور لتمجيده.

وأخيرا أحال رب الشهوة والموت نفسه إلى سيد الواجب الاجتماعى ، وقال له: «أيها الشاب، ألم تقرأ جرائد الصباح، ألا تعلم ماذا عليك فعله هنا اليوم ؟». ولكن البوذا أجاب بمجرد أن لمس بأطراف أصابع يده اليمنى الأرض، وعند ذاك سمع صوت الإلاهة الأم وهو أشبه بعبور رعد يقصف على الأفق ويقول: «هذا ابنى الحبيب. قد بذل بالفعل نفسه للعالم فلم يعد هنا من يتلقى أمرا من أحد، تخلى عن هذا الهراء». وعند ذاك انحنى الفيل الذى كان يركبه سيد الواجب الاجتماعى وذلك فى تحية تمجيد للبوذا فانقضت مجموعة المعارضين وتبددت وكأنها حلم. وفى هذه الليلة بلغ البوذا مرحلة التنوير ، وظل لمدة الخمسين سنة الباقية له فى العالم كمعلم لطريق إبطال عبودية الأنانية. والآن فإن هاتين التجربتين للإغواء الأولى والثانية – بالشهوة والخوف – هما نفسهما اللذان شاهدنا آدم وحواء يمرا بهما فى لوحة تيتيان Titian الفريدة (المحفوظة الآن فى متحف البرادو) والتى صورها عندما كان فى الرابعة والتسعين؛ فهناك بالطبع الشجرة التى هى المحور الأسطورى للعالم وهى قائمة عند النقطة التى استحال فيها الزمن والأبدية والحركة والسكون إلى شىء واحد وتدور حولها الأشياء جميعا، ولكنها ممثلة هنا فى طابعها الزمنى على أنها شجرة معرفة الخير والشر، والمكسب والخسارة،

والرغبة والخوف، وفى يمين اللوحة نرى حواء التى ترى الغاوى المجرب على شكل طفل يقدم لها التفاحة وتتحرك فيها الرغبة. أما آدم فهو من نقطة النظر المقابلة يرى الأقدام الأفعوانية للغاوى المجرب الغامض ويشعر بالخوف، وهكذا فإن الرغبة والخوف هما الانفعالان اللذان يحكمان كل الحياة فى العالم، فالرغبة هى الطعم والخوف هو الشِصُ .

وقد انفعلا بذلك آدم وحواء ، أما البوذا فلم ينفعل. وجلب آدم وحواء الحياة ولعنهما الرب، أما البوذا فعلم الخلاص من خوف الحياة.

مويرز: ومع ذلك فمع الطفل - ومع الحياة - يأتى الخطر والخوف والمعاناة.

كامبل: ها أنا الآن فى الثمانين وأنا أكتب عملا سيكون فى عدة مجلدات، (يشير كامبل إلى مجلداته عن أقنعة الإله السابق الإشارة إليها فى المقدمة) وأريد بشدة أن أعيش حتى أنهى هذا العمل، فأنا أريد هذا الطفل، ولكن هذا يضعنى فى خوف من الموت، فإذا لم تكن لدى رغبة فى إكمال هذا العمل فلن يهمنى الموت. والآن فإن البوذا ويسوع قد وجدا الخلاص فيما وراء الموت وعادا من البرية لاختيار وتعليم المريدين الذين قاموا بدورهم بحمل الرسالة إلى العالم.

ورسالات المعلمين العظام - البوذا ، ويسوع ومحمد تختلف عن بعضها اختلافا كبيرا ، ولكن رحلاتهم نحو رؤاهم كانت متشابهه إلى حد كبير، ففى وقت اختياره كان محمدا أميا يقود قوافل جمال، ولكنه كان فى كل يوم يترك داره فى مكة ، ويذهب إلى كهف فى جبل ليتأمل. وفى يوم سمع صوتا يناديه قائلاً «أكتب» (المترجم: لاشك أن هذا مجرد زلة لسان لم يلتفت لها المحاوران أو ناشر الكتاب، فالنداء القرآنى كان بالطبع «إقرأ») واستمع وأصبح لدينا القرآن، انها قصة قديمة قديمة جداً .

مويرز: فى كل حالة تقريبا قام الذين تلقوا العطية بأعمال غريبة بشعة فى تفسيرهم لرسالة البطل.

كامبل: هناك من المعلمين من قرر أنهم لن يعلموا على الإطلاق تجنبا لما سيفعله المجتمع بما عثروا عليه.

مويرز: وما الذى سيحدث إذا عاد البطل من عذاباته وكان العالم لا يريد ما عاد حاملا إياه.

كامبل: تلك هى بالطبع تجربة عادية، ولكن الأمر ليس أن العالم لا يريد الهبة ، بل إنه لا يعرف كيف يتلقاها وكيف يحملها إلى مؤسساته.

مويرز: أى كيف يحتفظ بها ويجددها ؟

كامبل: نعم، كيف يستبقيها مستمرة ؟!

مويرز: كنت دائما أعجب بتلك الصورة عن إعادة نفخ الحياة فى العظام الرميم وذلك فى الخرائب والرفات.

كامبل: هناك بطل تالٍ أو ثانوى لتجديد التراث ، وهذا البطل يعيد تفسير التراث ويجعله صالحا كتجربة حية اليوم بدلا من أن يكون مجموعة كبيرة من الكليشهات التى مر زمانها ولابد أن يحدث هذا مع كل التراثات.

مويرز: تبدأ الكثير من الأديان بقصص أبطالهم، فكل الشرق قد أُنعم عليه بتعاليم القانون الصالح الذى جلبه البوذا ، وقد أُنعم على الغرب بالقوانين الذى عاد بها موسى من سيناء ؛ والأبطال المحليون والقبليون يقومون بأعمالهم لصالح شعب واحد، أما الأبطال العالميون مثل محمد ويسوع وبوذا فإنهم يحملون الرسالة من بعيد، ويعود أبطال الدين هؤلاء بمعجزة الرب وليس بمخطط عمل منه.

كامبل: ولكنك بالطبع تجد الكثير من القوانين فى العهد القديم .

مويرز: ولكن هذا يعنى التحول الذى يحدث للدين ليصبح لاهوتا؛ فالدين يبدأ بهذا الإحساس بالدهشة والرهبة ومحاولة حكى حكايات تربطنا بالرب ؛ ثم بعد ذلك تصبح مجموعة من الأعمال اللاهوتية التى يرد فيها كل شىء إلى قانون أو معتقد.

كامبل: ولكن هذا هو انخفاض الدين وتحوله إلى لاهوت، فالأساطير غاية فى المرونة والسيولة، والكثير من الأساطير تناقض نفسها، بل وقد تجد أربع أو خمس أساطير فى ثقافة معينة ، وكلها تقدم روايات مختلفة لنفس السر. وعند ذلك يأتى اللاهوت ويقرر أن الأمر يجب أن يكون على هذا النحو فقط. فالأساطير هى شعرية ولغة الشعر هى لغة مرنة جدا.

إن الدين يحيل الشعر نثرا، فيقول الرب هو بالمعنى الحرفى هناك فى الأعلى، وهذا حرفيا ما يفكر به وتلك هى الطريقة التى يجب بها أن تسلك لتدخل فى العلاقة الصحيحة مع ذلك الرب بالأعلى.

مويرز: ولكن لا أظن أن عليك أن تؤمن أن الملك آرثر كان موجودا حقا لكى تدرك هذه القصص، ولكن المسيحيين يقولون أن علينا أن نؤمن أنه كان هناك مسيح وإلا فإن جميع المعجزات لن يكون لها معنى.

كامبل: إنها نفس المعجزات التى قام بها إيليا Elijah (نبى عبرى من القرن التاسع قبل الميلاد، انظر كتاب الملوك الأول إصحاح : ١٧ والاسم يعنى إلهى هو يهوه) فهناك كم كبير من المعجزات تسبح مثل الذرات فى الهواء ، ويجىء شخص ما له نوع خاص من المواهب والانجازات ؛ فإذا بكل هذه الأشياء تتجمع حوله. وقصص تلك المعجزات تجعلنا نعلم ببساطة أن هذا الرجل المتميز يبشر بوضع ونظام روحى لا يقترن بالنظام الطبيعى فقط ، ولذلك فهو قادر على القيام بسحر روحى. ولا يعنى هذا أنه قام بالفعل بهذه الأشياء . وإن كان ذلك بالطبع ممكنا . ففى ثلاث أو أربع مرات رأيت أمامى ما يمكن أن يبدو على أنه تأثيرات سحرية؛ فهناك رجال ونساء لهم من القوة ما يجعلهم يقومون بأشياء لا تظن أنها ممكنة، ونحن لا نعرف حقا ما هى حدود الممكن، ولكن معجزات الأساطير ليس من الضرورى أن تكون قد كانت حقائق، فقد سار البوذا على الماء – وكذلك فعل يسوع ثم إن البوذا صعد إلى السماء ثم عاد.

مويرز: إنى أتذكر محاضرة رسمت فيها دائرة وقلت «هذه روحك».

كامبل: حسنا، هذا كان فقط حيلة تعليمية ، وقد قال أفلاطون إن الروح دائرة، فأخذت هذه الفكرة لأشير على السبورة بما يوحى بالدائرة الكلية للروح، ثم رسمت خطا أفقيا عبر الدائرة ليمثل خط الفاصل بين الوعى واللاوعى. ومثلت للمركز الذى تصدر عنه كل طاقتنا بنقطة فى منتصف الدائرة تحت الخط الأفقى؛ فالطفل لا يملك أى مقصد أو هدف لا يصدر عن احتياجات جسمه الصغير، وتلك هى الطريقة التى تبدأ بها الحياة، فالطفل يمثل ما للحياة من وقع واندفاع، ثم يأتى العقل وعليه أن يتبين هدف هذا الاندفاع، ثم ماذا أريد؟ وكيف أحصل عليه؟ ومع هذا ففوق الخط الأفقى تكون الأنا التى مثلت لها بمربع: وهى هذا الجانب من وعينا الذى نعتبره مركزنا، ولكنك ترى أنه بعيد عن أن يكون فى المركز ، ونحن نظن أن هذا هو سبب ما يجرى وما يعرض لنا ، ولكنه ليس كذلك.

مويرز: فما هو سبب ما يجرى وما يعرض علينا ؟

كامبل: سبب ما يجرى يأتى من مكان بعيد فى الأسفل ، والمرحلة التى نبدأ فيها إدراك أننا لسنا السبب فيما يجرى هى مرحلة المراهقة عندما يبدأ نظام جديد من الاحتياجات يعلن عن نفسه من داخل أبداننا، وليس للمراهق، أبسط فكرة عن كيف يعالج كل هذا ولايستطيع إلا أن يتعجب مما يدفعه - أو على نحو أكثر سرية ما يدفعه؛ أى الفتاة.

مويرز: يبدو من البين جدا أننا نصل هنا كأطفال مزودين بنوع من صندوق للذاكرة هنا بالأسفل.

كامبل: إنه لعجيب مقدار ما هناك من ذاكرة هنا بالأسفل، فالطفل الرضيع يعرف ماذا يفعل عندما توضع حلمة الثدى فى فمه ؛ فهناك نظام من الأفعال الموضوعة بداخلنا والتى عندنا وأمثالها عند الحيوانات نقول إنها غريزة. وهذا هو السبب والأساس البيولوجى ، ولكن قد تحدث أشياء تجعلنا نجد أنه من المنفر أو الصعب أو المخيف أو من الأهم أن نعمل الأشياء التى يكون المرء مدفوعًا على عملها، وعند ذلك تقع لنا أكبر مشاكلنا النفسية تعقيداً وصعوبة.

والأساطير فى المقام الأول هى لتعليمنا الأساسى حول هذه الأمور ، ومجتمعنا اليوم لا يقدم لنا هذا النوع المناسب من التعليم الأسطورى ، ولهذا يجد الشباب عندنا صعوبة فى القيام بأدوارهم معًا. وعندى رأى أو نظرية أقول فيها إنه إذا كان من الممكن أن نكتشف أين يحدث التوقف الروحى للشخص فإنه من الممكن أن نكتشف مقابلاً أسطورياً لهذه العقبة التى تعتبر المشكلة لديه.

مويرز : إننا نسمع الناس كثيرا يقولون: حاول أن تتواصل مع نفسك، فماذا تظن معنى هذا؟

كامبل: إنه من اليسير جداً أن تكون متأثراً بمثل وأوامر جيرانك إلى حد لا يجعلك تعرف ماذا تريد حقًا وماذا يمكنك أن تكون ؟ وأظن أن أى شخص قد نشأ فى إطار اجتماعى شديد الصرامة تمارس فيه سلطة مطلقة سيصعب عليه أن يتوصل إلى معرفة نفسه.

إنك فى كل لحظة من الزمان يقال لك ماذا عليك أن تفعل بالضبط ؛ فإذا كنت الآن فى الجيش، فيقال لك هذا ما تفعله هنا ، وعندما كنت طفلا فى المدرسة فإنك تفعل

دائمًا ما يقال لك أن تفعله ، ولهذا تعد الأيام قبل الاجازة حيث إنك عندئذ ستكون نفسك.

مويرز: ولكن ماذا تقول لنا الأساطير عن كيف نتواصل مع تلك الذات الأخرى، أعنى الذات الحقيقية.

كامبل: أول درس فى هذا أن تتابع المعانى والإشارات فى الأسطورة نفسها ثم ما يقوله الجورو Guru أى معلمك الذى لابد أن يَعلم. وهذا مثل الرياضى الذى يذهب للمدرب؛ فالمدرب يخبره كيف يظهر طاقاته ويجعلها تعمل. والمدرب الجيد لا يقول للعداء مثلاً كيف يحرك ذراعيه أو أى شىء من هذا القبيل. إنه يراقبه وهو يعدو ثم يساعده أن يصحح طريقته الطبيعية نفسها، والمدرس الجيد يكون مع التلميذ الناشئ ليراقبه وليتبين ما هى إمكانياته – ثم يقدم له النصيحة وليس الأوامر ؛ فالأمر قد يكون: «تلك هى الطريقة التى أتبعها أنا ، ولابد لك أن تتبعها أنت أيضا». وهناك بعض الفنانين الذين يعلمون طلبتهم بهذه الطريقة ، ولكن المدرس عليه على أيه حال أن يُفصل الأمر ، وأن يقدم بعض المفاتيح العامة، فإذا لم يكن لديك من يفعل ذلك لك فعليك أن تتعلم أنت ذلك من البداية – وكأنك تعيد اختراع العجلة.

ومن الطرق الجيدة للتعلم أن نجد كتابا يعالج المشاكل التى تعالجها، فلابد أنه سيعطيك بعض المفاتيح. وفى حياتى الشخصية تلقيت تعليمى من قراءة توماس مان Thomas mann (الروائى الألمانى الكبير) وجيمس جويس James Joyce (الروائى الأيرلندى) وكلاهما قد استخدم موضوعات أسطورية أساسية لتفسير المشاكل والأسئلة وما يحققه أو ينشغل به الشباب الذى كبر ونشأ فى العالم الحديث، وتستطيع أن تكتشف لنفسك الموضوعات الأسطورية التى تهتدى بها من خلال أعمال مؤلف روائى جيد يكون هو نفسه على دراية بهذه الأمور.

مويرز: ولكن هذا ما يثيرنى ويحيرنى، فلو أننا سعداء الحظ أو لو أن الآلهة والحوريات تبتسم لنا فسوف يأتى لكل جيل تقريباً شخص يلهم الخيال للمرحلة التى على كل منا أن يقوم بها، وفى أيامك كان هناك جويس ومان، أما فى أيامنا فيبدو فى الأغلب أن ذلك متروك للأفلام. فهل تخلق الأفلام أساطير أبطال ؟ وهل ترى مثلا أن فيلما مثل فيلم حرب النجوم يعنى بتحقيق بعض من هذه الحاجة إلى نموذج للبطل ؟

كامبل: لقد سمعت الصغار يستخدمون بعض مصطلحات جورج لوكاس (مخرج فيلم حرب النجوم) مثل «القوة» و«الجانب الأسود»، فلابد أنها كانت مؤثرة فى بعض المجالات. وقد تكون إذن، فيما أظن، تعليماً سليماً.

مويرز: أظن أن هذا ما يفسر جانبا من نجاح «حرب النجوم» ؛ فلم تكن قيمة الإنتاج وحده هى التى جعلت الفيلم مثيراً للمشاهدة ، ولكنى أظن أنه قد جاء فى وقت كان الناس فى حاجة قيمة لأن يروا صورا يمكن إدراكها وتمثل الصراع بين الخير والشر ؛ فقد كانوا فى حاجة لأن يذكروا بالمثالية ، وأن يروا قصة رومانسية تقوم على أساس من نكران الذات وليس الأنانية.

كامبل: إن حقيقة أن قوى الشر لا تقترن بالضرورة بأمة بالذات على هذه الأرض؛ فإن هذا يعنى أنك تشير إلى قوة مجردة تمثل مبدأ وليس موقفا تاريخيا معينا. فعلى القصة إذن أن تعالج عمليات تطبيق المبادئ وليس مجرد صراع هذه الأمة ضد تلك. والأقنعة المخيفة الموضوعة على الشخصيات فى حرب النجوم تمثل القوى المخيفة حقا فى العالم الحديث ، وعندما أزيح قناع دارث فادر **Darth Vader** (أحد شخصيات حرب النجوم) فإنك ترى رجلا لم يكتمل شكله، أى شخص لم يتطور كفرد إنسانى. وما ترى هو وجه غريب غير متميز ، ولكنه شاذ ومثير للرثاء.

مويرز: ولكن ما هى دلالة ذلك؟

كامبل: إن دارث فادر لم يطور إنسانيته، فهو إنسان آلى أو روبوت **Robot** ، كما أنه بيروقراطى لا يعيش وفقا لحدود ذاته بل فى حدود نظام مفروض، وذلك هو التهديد الموجه لحياتنا الذى نواجهه نحن جميعا اليوم. فهل النظام سيؤدى بك إلى التسطيح وإنكار إنسانيتك أم أنك ستستطيع أن تستخدم هذا النظام لتحقيق أهداف إنسانية ؟ وما هى علاقتك بهذا النظام بحيث لا تكون مجبرا على خدمته ؟ فليس من المجدى أن تحاول تغييره وفقا لنظام تفكيرك. فإن زخم التاريخ والقوة الدافعة من خلف هذا النظام هى من القوة بحيث لا يمكن لمثل هذه المحاولة أن يخرج منها شىء ؛ فالأمر الذى يجب عمله هو تعلم كيف تعيش فى زمانك التاريخى ككائن إنسانى، وهذا أمر آخر ولكنه يمكن أن يتحقق.

مويرز: ولكن بفعل ماذا ؟

كامبل: ذلك بأن تتمسك بما لك من مثل ، وأن ترفض مثل لوك جوال السماء مطالب هذا النظام غير الشخصى عليك.

مويرز: عندما أخذت ولدانا إلى فيلم حرب النجوم وجدتهما يعملان نفس ما عمله الجمهور فى تلك اللحظة التى قال فيها صوت بن كنوبى Ben Kenobi إلى جوال السماء فى لحظة القمة فى الصراع الأخير: «أطفىء الكمبيوتر الخاص بك واقفل الآلة وإعملها أنت بنفسك، فاتبع مشاعرك وآمن بها». وعندما فعل وحقق النجاح انفجر الجمهور فى التصفيق.

كامبل: حسنا، إنك ترى أن هذا الفيلم يبلغ الجمهور ويتصل به، فهو فى لغة تتحدث إلى الصغار وهذا هو المهم. فهو يسأل، هل ستكون شخصا له قلب وإنسانية ، فذلك حيث تكون الحياة أى من القلب، أم سوف تعمل كل ما تطلبه منك تلك القوة التى يمكن أن يقال عنها إنها قوة التصميم والعزم Intentional power ؟ وعندما يقول بن كنوبى. «لعل القوة تكون معك»، فإنه يتحدث عن القوة والطاقة التى للحياة وليس عن قوة القرارات السياسية المبرمجة.

مويرز: لقد أثار اهتمامى تعريف «القوة» ؛ فقد قال بن كنوبى «القوة هى مجال من الطاقة تصنعه كل الكائنات الحية، وهى تحيط بنا وتنفذ فينا وتشد المجرات بعضها إلى البعض الآخر»، ولقد قرأت فى كتابك «البطل ذو الألف وجه» أوصافا مشابهة لسرة العالم وللمكان المقدس والقوة التى تكون عند لحظة الخلق.

كامبل: نعم، بالطبع، فالقوة تتحرك صادرة من الداخل، ولكن قوة الإمبراطورية Empire تقدم على أساس من التصميم على الغلبة والسيادة، ففيلم حرب النجوم ليس قصة أمثولة خلقية بسيطة بل هو يتناول قوى الحياة كما تتحقق أو تنكسر وتُكبت من خلال عمل الإنسان.

مويرز: فى أول مرة رأيت فيها فيلم «حرب النجوم» خطر لى أن هذه قصة قديمة فى ثياب جديدة، فهى قصة الشاب الذى دعى للمغامرة والبطل الذى خرج يواجه التجارب والمحن كى يعود بعد انتصاره حاملا عطية ونعمة لمجتمعه.

كامبل: لاشك بالطبع أن لوكاش كان يستخدم شخصيات أسطورية نموذجية. فالرجل العجوز كناصح جعلنى أفكر فى أستاذ يابانى فى اللعب بالسيف ، ولقد عرفت بعضا من هؤلاء الناس وبن كنوبى كان فيه شيئا من شخصياتهم.

مويرز: وماذا فعل الأستاذ فى لعب السيف؟

كامبل: كان خبيرا كامل الخبرة فى اللعب بالسيف، والواقع أن الرعاية الشرقية للفنون الحربية تفوق وتتجاوز كل ما عرفته عن فن الجمنازيوم الأمريكى ؛ فهناك تقنية نفسية وفسيولوجية يجتمعان معا هناك. وتلك الشخصية فى فيلم حرب النجوم لها مثل هذه الخاصية.

مويرز: هناك أيضا جانب أسطورى حيث إن البطل يتلقى العون من غريب يظهر ويقدم له أداة مادية.

كامبل: إنه لا يقدم له أداة مادية فقط بل والتزام نفسى ومركز نفسى. أما الالتزام فهو يتجاوز نظام القصد والعزم لديك بل يجعل منك ومن الحدث شيئا واحدا.

مويرز: إن المنظر المفضل لدى كان عندما كانوا فى غرف القمامة، وكانت الجدران تحدق عليهم وخطر لى «أن هذا بطن الحوت الذى ابتلع يونان (يونس)».

كامبل: بل لقد كانوا هناك فى داخل بطن الحوت.

مويرز: فما هى الدلالة الأسطورية للبطن؟

كامبل: البطن هى المكان المظلم حيث يجرى الهضم وتخلق الطاقة الجديدة ، وقصة يونس مع الحوت هى مثال لموضوع أسطورى يكاد أن يكون متكررا فى العالم ، وفيه يذهب البطل إلى بطن السمكة ثم يعود أخيرا مرة أخرى وقد تحول.

مويرز: ولماذا على البطل أن يفعل ذلك؟

كامبل: إنه هبوط إلى الظلمة، ويمثل الحوت من الناحية النفسية قوة الحياة المسجونة فى اللاوعى ، كما أن الماء بمعنى استعارى هو اللاوعى والمخلوق فى الماء هو الحياة أو طاقة اللاوعى التى غلبت على الشخصية الواعية ولابد أن تُجرد من قوتها وأن يتغلب عليها ويتحكم فيها.

وفى أول مراحل هذا النوع من المغامرة، يترك البطل دنيا المألوف التى يملك عليها قدرا من التحكم ويصل إلى عتبة أو قل حافة بحيرة أو بحر حيث يقدم عليه هول من الهاوية ليلقاه، وعندئذ يكون هناك احتمالان، ففى قصة من نوع قصة يونس يبتلع البطل ويؤخذ إلى الهاوية ليبعث بعد ذلك، وتلك قصة أو رواية أخرى لموضوع الموت ثم البعث.

فالشخصية الواعية قد لامست شحنة من طاقة اللاوعى لا تستطيع أن تتعامل معها وعليها ، لذلك أن تحتمل عذاب كل التجارب والكشوف التى ستلقاها فى رحلة ليلية بحرية مليئة بالمخاوف حتى تتعلم كيف تتوافق مع قوة الظلام هذه فتبزغ أخيرا إلى طريقة جديدة للحياة. أما الاحتمال الثانى عند مقابلة قوة الظلام أن يتغلب عليها وأن يقتلها كما فعل سيجفريد والقديس جورج عندما قتلا التنين، ولكن وكما تعلم سيجفريد كان عليه أن يذوق دم التنين ليأخذ إلى داخله شيئا من قوة هذا التنين، وعندما قتل سيجفريد التنين وذاق الدم فإنه يسمع أغنية الطبيعة، فلقد ارتفع على إنسانيته وربط نفسه بقوى الطبيعة التى هى قوى حياتنا والتى يبعدنا عنها ذهننا.

وكما ترى فإن الوعى يتصور أنه المتصرف فى الأمر ، ولكنه عضو ثانوى فى كائن بشرى متكامل، وعليه ألا يضع نفسه فى موضع المتحكم ؛ فعليه أن يخضع ويخدم إنسانية الجسد. وعندما يضع نفسه فى موضع المتحكم فإنك تصنع شخصية مثل دارث فادر فى فيلم حرب النجوم أى شخص يتحول إلى جانب الوعى المنشغل بالقرار والتصميم.

مويرز: أى شخص الظلام.

كامبل: نعم وتلك هى الشخصية التى صورها جوته فى فاوست بشخصية مفستوفليس **Mephistopheles** (الشيطان).

مويرز: ولكن أكاد أسمع أحدهم يقول: «هذا كلام حسن وجيد لخيال جورج لوكاس أو لدراسة وعلم جوزيف كامبل، ولكن ليس هذا ما يحدث فى حياتى».

كامبل: ولكن باستطاعتك أن تكون واثقا من ذلك – فإذا لم يتبين ذلك ويدركه فإنه سيتحول إلى دارث فادر ؛ فإذا صمم المرء على أن يتبع برنامجا معينا دون أن يستمع لمطالب قلبه، فإنه يخاطر بأن يحدث له انهيار شيزوفرينى **Schizophernic** ؛ فمثل هذا الشخص قد وضع نفسه خارج المركز، وقد جعل نفسه منحازا إلى برنامج للحياة. ولكنه ليس البرنامج الذى يهتم به البدن ويريده على الإطلاق. والدنيا مليئة بأفراد قد توقفوا عن الاستماع لأنفسهم أو لم يستمعوا إلا لجيرانهم ليعرفوا ماذا عليهم أن يفعلوا وكيف عليهم أن يسلكوا وما هى القيم التى يجب أن يعيشوا بها.

مويرز: إنى أسألك بما لك من معرفة بالكائنات البشرية، هل من الممكن تصور أن هناك مرفعًا للحكمة بمنأى عن صراع الحق والوهم يمكن فيه أن نعيد تجميع حياتنا مرة أخرى؟ وهل نستطيع أن نطور لأنفسنا نماذج جديدة؟

كامبل: مثل هذه النماذج موجودة بالفعل فى الأديان ؛ فلقد كانت الأديان جميعا كل منها صادقا لزمانه؛ فإذا استطعت أن تدرك جوانب الحق الباقى الثابت منها ، وأن تَفْصِله عن التطبيقات الزمانية، حصلت بذلك على ما تطلب. لقد تحادثنا عن ذلك هنا: فتحدثنا عن التضحية بالرغبات الطبيعية والتخلص من مخاوف البدن من أجل دعم البدن ومساعدته روحيا، وعن هل يتعلم البدن كيف يعرف ويعبر عن حياته العميقة فى الزمن؟ فعلينا بطريقة أو بأخرى أن نجد أفضل الطرق لرعاية تربية إنسانيتنا فى هذا العالم الحديث ، وأن نكرس أنفسنا لهذا.

مويرز: وليس هذا للعلة الأولى بل لعلة أعلى.

كامبل: إننى أفضل أن أقول للعلة الداخلية، فكلمة «أعلى» تعنى مجرد أعلى وليس هناك ما يعد بالأعلى ونحن نعرف ذلك، فهذا الرجل العجوز بالأعلى قد تبدد وانطفأ، وعليك أن تجد «القوة» بداخلك، ولهذا كان الجورو الشرقيون أكثر إقناعا للشباب اليوم، فهم يقولون: «إن الأمر بداخلك فاذهب واعثر عليه».

مويرز: ولكن أليس الذين يستطيعون مواجهة هذا التحدى للحصول على حق جديد وجعل أنفسهم على وفاق معه، أليس أولئك عدد قليل جدا من الناس.

كامبل: لا، على الإطلاق، قليلون قد يكونون المعلمون والقادة ولكن هذا شىء يمكن أن يستجيب له كل أحد، كما أن كل أحد عنده إمكانية أن يعدو وأن ينقذ طفلا، ففى مقدور كل أحد أن يتعرف وأن يدرك القيم فى حياته غير المنحصرة فى مجرد تغذية البدن أو فى المشاغل الاقتصادية لليوم.

مويرز: عندما كنت طفلا قرأت «فرسان المائدة المستديرة Knights of the round Table» حركتنى الأسطورة إلى أن أفكر أن من الممكن لى أن أكون بطلا. كنت أريد أن أذهب وأن أدخل فى معارك مع التنانين، وكنت أريد أن أذهب إلى ظلمة الغابة ، وأن أقتل الشرير، فماذا ترى فى الأساطير مما قد يدفع أى مزارع من أوكلاهوما أن يتصور نفسه بطلاً.

كامبل: تلهمك الأساطير بامكانية تحقيق الكمال لنفسك وامتلاك كل قوتك وحمل ضوء الشمس إلى العالم. وقتل الغيلان ليس الا قتلا للظلام، فالأساطير تقبض عليك وتمسك بك من الداخل. وعندما تكون صبيا يكون لك طريقتك فى فهمها، كما حدث لى وأنا أقرأ القصص الهندية، ولكن بعد ذلك فإن الأساطير تلقنك ما هو أكثر وأكثر وأكثر، وإنى أعتقد أن كل من عالج جديا الأفكار الدينية أو الأسطورية سيقول لك إنك تتعلم هذه الأفكار وأنت صبى وتفهمها على مستوى معين، ولكن تتكشف لك بعد مستويات عديدة أخرى ؛ فالأساطير لا نهاية لما توحى به وتكشف عنه.

مويرز: ولكن كيف أقتل التنين الذى فى داخلى؟ وما هى الرحلة التى على كل منا أن يقوم بها، تلك التى تقول عنها، «انها مغامرة الروح العليا».

كامبل: إن الصيغة العامة التى كنت أوجهها لطلبتى هى «اتبع نعيمك» ابحث عنه أين يوجد ؟ ولا تخاف من متابعته.

مويرز: أتعنى بهذا عملى أم حياتى؟

كامبل: إذا كان العمل الذى تؤديه هو العمل الذى اخترت أن تقوم به ؛ لأنك تتمتع به فهذا هو إذن، أما إذا كنت تقول لنفسك «أوه، لا، إنى لا استطيع أن أفعل هذا» ؛ فهذا هو التنين الذى يسجنك، «لا، لا، أنا لا أستطيع أن أكون كاتبا» أو «لا، لا، أنا لا يمكن أن أستطيع أن أعمل ما يعمله فلان أو فلان».

مويرز: وبهذا المعنى فإننا لسنا أبطالاً مثل بروميثيوس أو يسوع. ونحن لا نمضى فى رحلتنا لخلاص العالم بل لخلاص أنفسنا .

كامبل: ولكن عندما تعمل ذلك ففى هذا خلاص للعالم. إن تأثير الإنسان الحى له أثر الإحياء، هذا أمر لا شك فيه، والعالم بلا روح هو أرض بور. إن الناس عندهم تصورات أن خلاص العالم يتم بتغيير أماكن الأشياء، وتغيير القواعد ومن هم فى القمة وهكذا... ولكن لا، لا، أى عالم هو عالم صحيح وسليم إذا كان حيًا . وما يجب عمله دائمًا هو جلب الحياة له ، والطريقة الوحيدة لعمل ذلك السؤال فى حالتك الخاصة أين تكون الحياة وأن تصبح أنت نفسك حيًا .

مويرز: عندما آخذ هذه الرحلة وأهبط هناك ، وأقتل هذه التنانين ؛ فهل علىّ أن أذهب بمفردى؟

كامبل: إذا كان لديك من يساعدك فهذا أمر جيد أيضا .

ولكن فى نهاية الأمر فإن عليك أن تقوم بنفسك بالعمل الأخير، فمن الناحية النفسية فإن التنين هو تقييد الإنسان لنفسه إلى ذاته وأناه ؛ فنحن نسجن فى قفص تنيننا الخاص ، ومشكلة المحلل النفسى أن عليه أن يحاول أن يحل هذا التنين، وأن يضع حدا لقدرته بحيث نستطيع أن نمتد إلى مجال أوسع من العلاقات؛ فالتنين الأعلى والأخير هو فى داخلك لأنه هو الأنا الخاصة بك التى تطبق عليك وتثقل عليك.

مويرز: ولكن ما هى الأنا الخاص بى ؟

كامبل: هى ما تعتقد أنك تريده، وهى ما ترغب فى الإيمان به، وهى ما تظن أنك تستطيع احتماله، وماذا تقرر أن تحبه، وماذا ترى نفسك مرتبطا به متجها إليه. ولقد تكون غاية فى الصغر، وعند ذاك سوف تجعلك تتسمر فى مكانك. وإذا كنت لا تفعل إلا ما يقول لك الجيران أن تفعله فلاشك أن هذا ينتهى بك إلى أن تتسمر فى مكانك، وعند ذاك يكون جيرانك هم تنينك كما ينعكس عليك خارجا من داخلك.

إن تنانيتا الغربية تمثل الجشع، ومع ذلك فإن التنانين الصينية مختلفة، ففيها الكثير من حيوية المستنقعات وهى تطفو ، وهى تضرب على بطنها وتخور «هو، هو هاو» Haw ho, ho haww . فهذا نوع محبب من التنانين يحمل معه نعماء المياه، وهى هدية عظيمة رائعة. أما التنين فى حكاياتنا الغربية فإنه يحرص على أن يجمع وأن يحتفظ بكل شىء لنفسه، وهو فى كهفه السرى يحرس الأشياء ، أكوام من الذهب وأحيانا عذراء مأسورة وهو لايعرف ماذا يفعل بهما فيكتفى بأن يحرس وأن يقتنى. وهناك من البشر من هم على هذه الشاكلة ونحن نسميهم أشخاصا تافهة، وهؤلاء لا تصدر عنهم حياة ولا عطاء، فهم يلصقون أنفسهم بك ويبقون أنفسهم حولك محاولين أن يمتصوا منك حياتهم.

وقد كان للعالم النفسى يونج مريضة جاءت إليه لأنها أحست نفسها وحيدة فى العالم، وأنها أصبحت مجردة لا تملك شيئا . وعندما رسمت له صورة كيف كانت تشعر فإذا بها ترسم نفسها على شاطئ بحر كئيب وقد أمسكت بها الصخور من وسطها إلى قدميها ، وكانت الريح تهب وكان شعرها يطير مع الريح ، وكان كل الذهب وكل فرحة الحياة محبوسة عنها بين الصخور. أما الصورة الثانية التى رسمتها فكانت تتمشى مع ذلك مع شىء قاله لها ؛ فكان فى الصورة وميض متوهج من البرق يضرب الصخور ثم يصعد ويبرز قرص ذهبى ، ولم يعد هناك ذهب مسجون فى الصخور، بل هناك رقع

ذهبية على السطح. ومن خلال اللقاء التالى بينهما استطاعت أن تحدد ، وأن تتعرف على هذه البقع الذهبية ؛ فلقد كانوا يمثلون أصدقاءها. فلم تكن إذن وحيدة، بل لقد سجنت نفسها فى حجرتها الصغيرة وفى حياتها ، ومع ذلك فإن لها أصدقاء ، وكان تعرفها عليهم لم يأت إلا بعد أن قتلت تنينها.

مويرز: إنى أحب ما قلته عن الأسطورة القديمة لثيسيوس وأريان(*) Thesus & Ariane. فثيسيوس يقول لأريان: «سأحبك إلى الأبد لو أنك عرفتنى طريقا للخروج من المتاهة» ، وهكذا أعطته كرة من الخيط على أن يفكها وهو سائر فى المتاهة، ثم عليه أن يتبعها ليجد طريق الخروج، وكنت تقول: «كل ما كان لديه هو الخيط، وهذا كل ما تحتاج إليه».

كامبل: نعم هذا كل ما تحتاجه، خيط أريان.

مويرز: أحيانا نتطلع إلى ثروة كبيرة تنقذنا أو إلى قوة عظمى تخلصنا أو أفكاراً عظيمة تخلصنا على حين أن كل ما نحتاجه هو هذه القطعة من الخيط.

كامبل : ليس هذا ميسورا دائما لتجده، ولكن كم هو حسنا أن تجد من يعطيك مفتاحًا ، وتلك هى وظيفة المدرس الأستاذ، أن يساعدك على أن تجد خيط أريان الخاص بك.

مويرز: إن كل شخصيات البوذا لا تريك الحق نفسه، ولكنها تظهرك على الطريق إلى الحق.

كامبل: ولكن لابد أن يكون هذا هو طريقك لا طريقه ؛ فالبوذا لا يستطيع أن يخبرك على وجه الدقة كيف تتخلص من مخاوفك الخاصة مثلا ؛ فهناك من الأساتذة المختلفين من قد يقترح عليك تمارين عديدة ، ولكن كل ما يستطيعه المدرس هو أن يقترح عليك ؛ فهو مثل المنارة التى تقول لك: هناك صخور عليك أن تتجنبها، وهناك مع ذلك قناة للعبور على مبعدة.

والمشكلة الكبرى فى حياة أى شاب أن يجد النماذج التى توحى له بإمكانيات. ويقول نيتشه: «الإنسان حيوان مريض». والإنسان هو الحيوان الذى لا يعرف ماذا يفعل بنفسه ؛ فالعقل لديه إمكانيات كثيرة ، ولكننا لا نستطيع أن نحيا إلا حياة واحدة، فماذا سنفعل بأنفسنا؟ إن الأسطورة الحية تقدم لنا نماذج معاصرة.

(*) Ariane : من الأساطير اليونانية ، وهى ابنة الملك Minnos و Pasiphae ، أعطت لثيسيوس خيطًا مكنه من الهرب من المتاهة ، ثم هجرها ثيسيوس وأصبحت عروساً لديونيزوس .

مويرز: إن لدينا اليوم عددا لا نهاية لتنوعه من النماذج والكثير من الناس ينتهى بهم الأمر إلى اختيار العديد منها دون أن يعرفوا ماذا هم.

كامبل: عندما تختار مهنتك فإنك فى الواقع قد اخترت نموذجا ، وسوف يكون منطبقا عليك بعد قليل. وفى منتصف العمر تستطيع مثلاً أن تعرف ما هى مهنة شخص ما. وأينما ذهبت يعرف الناس أننى أستاذ جامعى ، ولست أعلم ما هذا الذى أفعل أو كيف أبدو ، ولكنى أستطيع أنا أيضا أن أميز الأساتذة من المهندسين والتجار؛ فأنت تتشكل بحياتك.

مويرز: هناك صورة رائعة فى حكاية الملك آرثر عندما كان فرسان المائدة المستديرة على وشك الدخول فى البحث عن الكأس المقدس فى الغابة المظلمة ، ويقول الراوى: «سيكون من المعيب المخجل أن يتقدموا فى مجموعة ، وعلى هذا دخل كل منهم إلى الغابة عند نقطة منفصلة من اختياره»، وقد فسرت أنت ذلك بأنه تعبير عن التركيز الغربى عن فرادة ظاهرة كل حياة إنسانية مفردة، ومواجهة الفرد للظلمة.

كامبل: إن ما استوقفنى وأنا أقرأ حكاية البحث عن الكأس المقدس من القرن الثالث عشر **Queste del Saint Graai** أنها تلخص هدفا ومثالاً أعلى روحيًا غربيًا على وجه الخصوص، وهى أن تحيا الحياة التى هى كامنة كإمكانية فيك ، ولم تكن فى أى شخص آخر كإمكانية.

وهذا فيما أعتقد هو الحق الغربى الأكبر: أى أن كل منا هو كائن وحيد مفرد. وإذا كان لنا أن نقدم أى عطية للعالم فلابد أن تصدر هذه العطية من تجربتنا الخاصة ومن تحقيقنا لإمكانياتنا نحن وليس إمكانيات أى شخص آخر. وفى الشرق التقليدى من ناحية أخرى وعلى العموم فى كل المجتمعات التى تقوم أساسا على التقاليد فإن الفرد يكون كالكعكة المصنوعة فى قالب ؛ فواجباته قد وضعت له فى حدود محدودة ودقيقة وليس لديه أى مخرج للخروج عنها ، وعندما تذهب إلى جورو (معلم) تطلب هدايته فى الطريق الروحى فإنه يعرف على وجه الدقة أين أنت من المسار التقليدى، وأين عليك أن تمضى بعد ذلك، وماذا عليك أن تفعل لتصل إلى هذا. وسوف يعطيك صورته لتكتسى بها حتى تكون شبيها به، ولن يكون هذا هو الطريق التربوى الغربى الملائم لإرشاد المريد، فنحن علينا أن نهدى طلبتنا إلى كيف يُطورون صورتهم الخاصة بهم ؛ فعلى كل منهم أن يبحث لحياته على ما لم يكن عليه أحد فى البر أو فى البحر

وأن يكون ذلك صادرا عن إمكانياته الفردية المفردة فى التجربة، أى عن شىء لم يكن ولا يمكن أن يكون موضع تجربة لأى شخص آخر.

مويرز: هناك السؤال الذى سأله هاملت: هل أنت جدير بمصيرك؟

كامبل: إن مشكلة هاملت أنه لم يكن كذلك ؛ فقد أُعطى مصيرا أكبر من أن يقدر على التصرف به ؛ فأدى ذلك إلى أن يتمزق إربا ، وهذا ما يمكن أيضا أن يحدث.

مويرز: ما هى الحكايات من الأساطير التى تساعدنا على فهم الموت؟

كامبل: إنك لا تفهم الموت ولكن تتعلم أن تقبله وتستسلم له. وقد أستطيع أن أقول إن قصة المسيح وهو يتلبس صورة الخادم الإنسانى حتى الموت على الصليب هى القصة الرئيسية لنا فى القبول بالموت، كما أن قصة أوديب وأبى الهول فيها أيضا شيئا عن هذا أيضا، ولكن أبا الهول فى قصة أوديب ليس هو أبو الهول المصرى ، ولكنه فى شكل أنثى لها أجنحة طائر وجسد حيوان وصدر ورقبة ووجه امرأة. وتَمثله هو مصير كل حياة ، وقد أرسلت وباء على الأرض ، وكان على البطل لكى يرفع الوباء أن يجيب على اللغز الذى تُمثله. فما هو الذى يسير على أربعة ثم على اثنين ثم على ثلاثة؟ والجواب هو «الإنسان»، فالطفل يزحف حوله على أربعة ، والبالغ يسير على اثنين، والعجوز يمشى متوكأ على عصاه.

فلغز أبى الهول هو صورة للحياة نفسها خلال الزمن – من الطفولة إلى النضج ثم الشيخوخة والموت ، وعندما تواجه بلا خوف وبقبول لغز أبى الهول ؛ فلن يكون للموت سيطرة عليك، وتختفى لعنة أبى الهول. والغلبة على الخوف من الموت فيها استعادة للفرح بالحياة، ولن يستطيع المرء أن يمارس توكيدا غير مشروط للحياة حتى يقبل المرء الموت لا على أنه ضد الحياة بل على أنه وجه للحياة ؛ فالحياة فى صيرورتها تطرح دائما الموت كما أنها دائما على وشك الموت. وهزيمة الخوف تجلب شجاعة الحياة، وتلك هى تجربة الريادة الأساسية لكل مغامرة بطولية – الإقدام بلا خوف حتى حدود الإنجاز المحقق.

وإنى أذكر أننى كنت أقرأ وأنا صبى عن صرخة الحرب لشجعان الهنود وهم يقودون جيادهم إلى المعركة ضد قذائف رجال Custer المتساقطة عليهم كالمطر .. كانوا يقولون ما «أروعه يوم للموت». فلم يكن فى هذا أى تَعِلة أو تكأة للحياة ، وهذا واحد من

الرسائل الرائعة التى تقدمها الأساطير ؛ فأنا الآن - وكما أعرف نفسى الآن - لست الصورة الأخيرة لكينونتى، ولابد لنا باستمرار أن نموت على نحو أو آخر عن كل كينونتنا التى تحققت بالفعل.

مويرز: وهل لديك قصة تدلل بها على ذلك؟

كامبل: نعم، الحكاية الإنجليزية القديمة عن سير جاوان Sir Gawain والفارس الأخضر Green knight وهى قصة مشهورة ، وتحكى الحكاية أن فى يوم من الأيام دخل عملاق أخضر يركب على جواد ضخم أخضر إلى قاعة المأدبة فى قصر الملك آرثر، وصاح «إننى أتحدى أى أحد هنا أن يأخذ فأس المعركة الكبيرة التى أحملها ، وأن يقطع بها رأسى، ثم بعد ذلك بسنة بالتمام من اليوم عليه أن يلقانى فى الكنيسة الخضراء حيث أقطع له أنا رأسه».

وكان الفارس الوحيد فى البهو الذى كانت له الشجاعة ليقبل هذه الدعوة غير المناسبة المتناقضة هو جاوان، فقام من على المائدة ونزل الفارس الأخضر من على جواده وناوله جاوان الفأس ومد رقبته وبضربة واحدة قاطعة من الفأس قطع رأسه. فوقف الفارس الأخضر والتقط رأسه ثم استرد الفأس وامتطى جواده ثم نادى وهو يركب مبتعدا وصاح على جاوان المندهش: «سأراك بعد عام».

وخلال هذا العام حاول الجميع أن يكونوا فى غاية اللطف والعطف على جاوان ، وقبل أسبوعين أو ما يشبه ذلك من الموعد المحدد للمغامرة ركب جواده ليبحث عن الكنيسة الخضراء ، ويحفظ وعده مع الفارس العملاق الأخضر. ومع اقتراب الموعد، ولما لم يعد إلا قرابة ثلاثة أيام على الموعد المضروب، وجد جاوان نفسه أمام كوخ صياد حيث سأل عن الطريق إلى الكنيسة الخضراء. ووجد الصياد رجلا كريما لطيفا خرج لمقابلته على الباب وأجابه: «حسنا الكنيسة عند أسفل هذا الطريق بما لا يزيد عن عدة ياردات فلم لا تمضى الأيام الثلاثة الباقية لك هنا معنا؟ فنحن نحب أن نستضيفك معنا، وعندما يحين وقتك فسوف تجد صديقك الأخضر فى نهاية أسفل الطريق».

وهكذا قبل جاوان. وفى هذا المساء قال له الصياد: «والآن فى الصباح الباكر سوف أذهب للصيد ، ولكنى سأعود مع المساء، وعند ذلك سنتبادل ما ربحناه خلال اليوم، وسوف أعطيك كل ما أحصل عليه من الصيد وأنت تعطينى كل ما يحصل لك» ؛ فضحكا معا ،وكان ذلك مرضيا لجاوان، وهكذا أووا جميعا إلى الفراش.

وفى الصباح مضى الصياد راكبا جواده على حين كان جاوان مازال نائما، ولكن قد جاءت زوجة الصياد الفائقة الجمال وبدأت تدغدغ جاوان تحت ذقنة وأيقظته ودعته بكل انفعال مشبوب إلى صباح من الغرام. ولكن حسنا، فهو فارس من فرسان الملك آرثر وخيانة مضيفة هى آخر ما يمكن أن ينحدر إليه مثل هذا الفارس. وهكذا قاوم جاوان بكل صرامة، ولكنها مع ذلك ظلت ملحة وبدأت تزيد وتزيد فى الطلب حتى قالت له أخيرا : «حسنا، إذن دعنى أعطيك قبلة واحدة فقط»، وهكذا أعطته قبلة قوية، وانتهى الأمر عند ذلك. وفى المساء وصل الصياد يحمل غنيمة صيد كبيرة من أنواع الطرائد الصغيرة، والقى بها على الأرض، وأعطاه جاوان قبلة كبيرة. فضحكا معا وانتهى الأمر أيضا عند هذا، وفى الصباح التالى جاءت الزوجة مرة أخرى إلى الغرفة وهى أكثر انفعالا وشهوانية عما كانت من قبل وكانت ثمرة هذا اللقاء قبلتان. وعاد الصياد فى المساء ومعه تقريبا نصف ما حمله من غنيمة بالأمس وتلقى القبلتين ثم ضحكا معا مرة أخرى.

وفى الصباح الثالث كانت الزوجة رائعة الجمال وجاوان شاب على وشك أن يلقى حتفه يحاول بكل ما يستطيع أن يفعله أن يمسك أعصابه وأن يستبقى على شرفه الفروسى مع هذه العطية الأخيرة أمامه من ترف الحياة ونعيمها، وفى هذه المرة قبل ثلاث قبلات، وبعد أن أعطتهم إياها ألحفت عليه برجاءات أن يقبل عربونا لحبها رباط جوربها، وقالت له «إنه مسحور وسوف يحميك من أى خطر». وهكذا قبل جاوان رباط الجورب، وعندما عاد الصياد ومعه فقط ثعلب سخيف كريه الرائحة وألقاه على الباب تلقى من جاوان القبلات الثلاث بدلا عنه . ولكن ليس رباط الجورب.

ألا ترى إذن ما هى الاختبارات التى مر بها هذا الفارس الشاب جاوان؟ أليست هى نفس الاختيارات التى مر بها البوذا، فالأول هو الرغبة والشهوة، والثانى هو الخوف من الموت، وقد أثبت جاوان شجاعته بما فيه الكفاية باحتفاظه بإيمانه فى هذه المغامرة، الا أن رباط الجورب كان اغراء إضافيا زائدا.

وهكذا فإن جاوان وهو يقترب من الكنيسة الخضراء سمع الفارس الأخضر بداخلها وهو يشحذ الفأس – ويف، ويف، ويف (Whiff). ويصل جاوان إليه ويقول له العملاق ببساطة: مد رقبتك هنا على هذه القطعة من الخشب. وعندما فعل جاوان ذلك رفع العملاق الأخضر الفأس ، ولكنه توقف بعد ذلك ، وقال : «لا مدها أكثر قليلا»

وفعل جاوان ذلك ورفع العملاق الفأس الكبيرة وقال مرة أخرى «مدها أكثر قليلاً»، وفعل جاوان ذلك بأفضل ما يستطيع ثم جاء صوت الفأس (Whiff) ويف – وأعطت رقبة جاوان مجرد خدش بسيط . وإذا بالفارس الأخضر الذى كان فى الحقيقة هو الصياد نفسه وقد تحول يقول شارحا : «هذا فقط مقابل رباط الجورب»، وهناك قول إن هذا هو أصل أسطورة وسام الفرسان المسمى ربطة الساق.

مويرز: فما هو الدرس الخلقى من القصة؟

كامبل: الدرس الخلقى فيما أعتقد هو أن المطلب الأول فى الحياة البطولية هى فضائل الفروسية من وفاء واخلاص وضبط النفس والشجاعة. أما الوفاء والأخلاق فى هذه الحالة فهو على درجتين من الالتزام: الأولى للمغامرة المختارة أما الالتزام الثانى فيبدو أنه يضع جاوان فى وضع مقابل أو مضاد لموقف البوذا الذى عندما أمره رب الواجب أن يؤدى الواجبات الاجتماعية التى تطلبها طبقته أهمل ببساطة الأمر ، وفى تلك الليلة حقق التنوير والخلاص من عودة الميلاد. أما جاوان فهو أوروبى وهو مثل أوديسيوس الذى ظل مخلصا للأرض وعاد من جزيرة الشمس إلى زواجه مع بنلوب فإنه قد قبل التزام حياته وليس الخلاص من الوفاء لقيم الحياة فى هذا العالم. ومع ذلك فكما رأينا هنا فسواء اختار متابعة الطريق الوسط للبوذا أو الطريق الوسط لجاوان فإن الانتقال إلى التحقيق والإنجاز يقع وسط مخاطر الرغبة والخوف.

وهناك موقف ثالث أقرب إلى موقف جاوان من موقف البوذا ، ولكنه مع ذلك فإن مخلصا وفيا لقيم الحياة على الأرض ، وذلك هو موقف نيتشه فى كتابه «هكذا تكلم زرادشت»، وفى نوع من الأمثولة بصف نيتشه ما يسميه التحولات الثلاث للروح، فالأول هو تحول الجمل فى الطفولة والصبا . فالجمل ينيخ على ركبته ويقول «ضع حملا علىّ» فهذا موسم الطاعة وتلقى التعليمات والمعلومات التى يتطلبها مجتمعك منك لكى تحيا حياة المسئولية.

وعندما أصبح الجمل مُحملا تماما جاهد كى يقف على قدمه وخرج عاديا إلى الصحراء؛ حيث تحول هناك إلى أسد– وبقدر ما يكون حمله ثقيلاً بقدر ما يكون الأسد قويا. والآن فإن مهمة الأسد أن يقتل تنينا، واسم التنين هو «افعل أنت كذا ...»، وعلى كل حرشفة من حراشف هذا الحيوان المغطى بالحراشيف طبعت كلمة «افعل أنت كذا ...» بعضها قد طبع منذ ألف سنة مضت، وبعضها من عناوين جرائد هذا الصباح،

وعلى حين أن الجمل والطفل عليهما أن يخضعا للأمر «افعل كذا» فإن الأسد والشاب عليه أن يطرحها وأن ينزعها وأن يبلغ تحقيقه لنفسه ، وهكذا فعندما يموت التنين تماما ويتم التغلب على كل أوامره افعل كذا ؛ فإن الأسد يتحول إلى طفل يخرج من طبيعته الخاصة مثل عجلة تُكره على أن تخرج من محورها، فلا تعود هناك أوامر لإطاعتها ، ولا تعود هناك قواعد مستمرة من الحاجات التاريخية ومهمات المجتمع المحلى ولا يبقى إلا الدافع الخالص للحياة مزدهراً.

مويرز: وهكذا نعود إذن إلى جنة عدن.

كامبل: نعم إلى عدن قبل السقوط.

مويرز: ولكن ما هى أوامر «افعل كذا» التى يحتاج الطفل لأن يطرحها.

كامبل: كل أمر يكبت له تحقيقه لذاته، فمع الجمل يكون الأمر افعل كذا ضرورة وقوة تفرض عليه التحضر، فهى تحيل الحيوان الإنسانى إلى كائن بشرى متحضر، ولكن مرحلة الشباب هى فترة اكتشاف الذات والتحول إلى أسد، فالقواعد يجب أن تستخدم حسب الإرادة طول الحياة ، ولا يتم الخضوع لها على أنها أوامر ملزمة «بفعل كذا».

وشىء من هذا القبيل يجب أن يدركه وأن يتعامل معه كل دارس جدى للفن، فإذا ذهبت إلى أستاذ لتدرس وتتعلم الطرائق الفنية فسوف تتبع بكل جد واجتهاد التعليمات التى يضعها الأستاذ لك ، ولكن يأتى بعد ذلك زمان تستخدم فيه هذه القواعد بطريقتك الخاصة ولا تكون مقيدا بها، وهذا يكون زمان فعل الأسد، فتستطيع فى الواقع أن تنسى القواعد لأنها أصبحت متمثلة وتصبح فنانا. وبراءتك هى الآن براءة من أصبح فنانا ويقول آخر أو قد تحول إلى ذلك، وعلى ذلك فأنت لا تسلك كما يسلك الشخص الذى لم يمتلك أبدا ويسيطر على فن من الفنون قبل ذلك.

مويرز: إنك تقول يأتى بعد ذلك زمان.. فكيف يعرف الطفل أن الوقت قد حان؟ ففى المجتمعات القديمة كان الصبى على سبيل المثال يمر فى طقس يخبره أن الزمن قد حان فيعرف أنه لم يعد طفلاً ، وأن عليه أن يطرح تأثيرات الآخرين ، وأن يقف معتمدا على نفسه. إنه لم يعد لدينا مثل هذه اللحظة الظاهرة أو الطقس الواضح فى مجتمعنا الذى يقول لابنى : «لقد أصبحت رجلا» فأين يكون العبور اليوم؟

كامبل: ليس عندى إجابة على ذلك، ولكنى أتصور أن عليك أن تترك هذا الصبى ليعرف متى يكون قد امتلك قدرته ؛ فالعصفور الصغير يعلم متى يمكنه أن يطير. عندنا بعض أعشاش للطيور حيث نتناول إفطارنا فى الصباح، وقد رأينا تكوّن عدد من العائلات الصغيرة، وهذه الطيور الصغيرة لا ترتكب أخطاء ؛ فهم يظلون على الغصن حتى يعرفوا كيف يطيرون ، وعند ذاك يطيرون ، وأظن أن شيئًا ما داخل الشخص يعلم هذا.

وأستطيع أن أعطيك أمثلة مما أعرف عن الطلبة فى أستوديوهات الفن ؛ فهم يبلغون لحظة يكونون قد تعلموا فيها ما يستطيع الفنان أن يعلمهم ؛ فقد تمثلوا الحرفة وأصبحوا على استعداد لطيرانهم الخاص ويسمح بعض الفنانين لطلبتهم بذلك، فهم يتوقعون من الطالب أن يقدر على الطيران ، ولكن هناك آخرين يريدون إنشاء مدرسة ، وعند ذاك يجد الطالب نفسه مضطراً أن يكون خشنا مع أستاذه أو أن يقول كلمات سيئة عنه ؛ فكان عليه أن يكون ردىء الطبع شريرا لأستاذه أو أن يقول عنه أشياء سيئة حتى يستطيع أن يحصل على حقه فى طيرانه الخاص ، ولكن هذا كان خطأ الأستاذ نفسه. فقد كان عليه أن يعرف أن الوقت قد حان للطالب أن يطير.. والطلبة الذين عرفتهم وعرفت أنهم طلبة حقيقيين كانوا يعرفون متى يحين الوقت لهم ليشرعوا فى الانطلاق والرحيل.

مويرز: هناك صلاة قديمة تقول: يارب علمنا متى نتحلى ونطلق شراع أنفسنا Let go، أو ليس علينا جميعا أن نعرف ذلك؟

كامبل: تلك هى المشكلة الكبرى للآباء ؛ فكون المرء أبا هى من أكثر ما أعرف من مهام الحياة مطالبة فيها. وعندما أفكر فيما فعله أبى وأمى وما بذلا من نفسيهما لإنشاء عائلة – حسنا إذن إنى أقدر ذلك حقا.

كان أبى رجل أعمال وكان لاشك سيكون سعيداً جداً أن يمضى ابنه إلى عمله معه وأن يأخذه عنه. وفى الحقيقة لقد ذهبت للعمل مع أبى بضعة أشهر ثم فكرت «يا إلهى ، إنى لا أستطيع أن أفعل ذلك» وهو سمح أن يطلق سراحى ؛ فهناك هذا الوقت للاختيار فى حياتك الذى يكون فيه عليك أن تختبر نفسك لتعرف قدرتك على أن تطير بمفردك.

مويرز: كانت الأساطير تساعدنا على أن نعرف متى علينا أن نطلق سراح أنفسنا.

كامبل: إن الأساطير تصيغ أشياء لك ؛ فهي تقول مثلا إن عليك أن تصبح بالغا عند سن معين. وقد يكون هذا السن شيئًا تقديريًا في المتوسط لأن يحدث ذلك – ولكن في الواقع، فإن في الحياة الفردية للشخص نجد اختلافات كثيرة، فبعض الأفراد يزدهرون متأخرين ويبلغون مراحل معينة في أعمار متأخرة نسبيا ، وعليك أن تكون حساسًا شاعرًا بأين أنت ؛ فنحن لدينا حياة واحدة وليس عليك أن تحياها بدلا من ست أفراد ، بل عليك أن تنتبه إليها.

مويرز: فماذا عن السعادة، فإنني مازلت صغيرا وأريد أن أكون سعيدا، هل تعلمني الأساطير شيئًا عن السعادة ؟

كامبل: إن الطريق لتبين السعادة هو أن تركز ذهنك على تلك اللحظات التي شعرت فيها بأقصى سعادة، أي عندما كنت سعيداً حقا، وليس مجرد مستثارا أو مهتزا بالإثارة، بل سعيدا بعمق، وهذا يتطلب شيئًا من التحليل النفسي ؛ فما هذا الذي يجعلك سعيداً. ابق إذن معه مهما كان ما يقوله الناس لك ، وهذا ما أسميه أنا مُتابعتك لنعيمك.

مويرز: ولكن كيف تخبرك الأساطير بما يجعلك سعيدا.

كامبل: إنها لن تخبرك ما يجعلك سعيداً، ولكنها ستخبرك ماذا يحدث عندما تشرع في متابعة سعادتك، وما هي العقبات التي سوف يكون عليك أن تمر بها، فمثلاً، هناك موضوع في القصص الهندية الأمريكية أسميه أنا رفض الخُطّاب **refusal of suitors**، فهناك شابة صغيرة جميلة وساحرة ويدعوها الشباب للزواج، ولكنها تقول «لا، لا، لا، ليس هناك حولي من هو جدير بي» وعند ذلك تأتي حية، وإذا كان الأمر مع صبي لا يريد أية علاقة مع البنات ؛ فإن الذي قد تقدم هي ملكة الحيات من بحيرة كبيرة ، وبمجرد أن ترفض الخطاب تكون قد رفعت نفسك فوق المجال المحلي ووضعت نفسك في مجال قوى أعلى، ومجال خطر أكبر ، والسؤال هو هل ستستطيع التعامل معه؟

وموضوع أمريكي هندي آخر يدور حول أم وصبيين صغيرين، وتقول لهما الأم : «يمكنكما اللعب حول البيوت ، ولكن لا تذهبا شمالاً»، ولكنهم يذهبون شمالاً، وتلك تكون المغامرة.

مويرز: وما هو المغزى؟

كامبل: مع رفض الخطاب ومع تجاوز الحدود تبدأ المغامرة، فأنت تدخل مجالاً جديداً غير محمىّ ، ولا يمكن أن تكون مبدعًا حتى تترك خلفك ما هو مُسيج ثابت وكل القواعد. والآن، هناك قصة من هنود الإروكوا Iroquois تمثل موضوع الرفض للخطاب ؛ فكان هناك فتاة تعيش مع أمها فى وَغَم Wigwam (كوخ بيضاوى أو مستدير الشكل عند هنود أمريكا الحمر) عند حافة قرية، وكانت فتاة غاية فى الجمال ، ولكنها كانت شديدة الكبرياء ولا تقبل أيًا من الصبية ،.. كانت أمها منزعجة منها لذلك، وفى يوم كانتا فى الخارج يجمعان الحطب على مبعدة كبيرة من القرية ، وبينما هما فى الخارج هبطت عليهما ظلمة تنذر بالسوء ، فهذه لم تكن ظلمة ليل يهبط عليهما ، وعندما تلقى ظلمة من هذا النوع فهناك خلفها ساحر يعمل عملاً. ولهذا قالت الأم: «دعينا نجمع بعض لحاء الشجر ونقيم لأنفسنا وَغَما (كوخا بيضاويًا صغيرًا) ونجمع خشبا للنار، وسوف نقضى الليلة هنا».

فعلا ذلك تمامًا وأعدا عشاء بسيطًا وسقطت الأم نائمة، وفجأة نظرت الفتاة حولها وإذا بشاب صغير رائع يقف هناك أمامها وعليه وشاح من الأصداف وريش أسود رائع، كان شابا وسيما مليحا تماما، وقال: لقد حضرت لأتزوجك وسأنتظر جوابك.

أما هى فقالت: سوف آخذ رأى أمى.

وفعلت هى ذلك وقبلت الأم الشاب ، وعند ذلك أعطى الأم حزامه المصنوع من الصوف ليدلل على جدية طلبه ، ثم قال للفتاة: «أريدك الليلة أن تأتى إلى مخيمى»، وهكذا غادرت معه ؛ فمجرد الكائنات الإنسانية لم تكن ملائمة بما يكفى لهذه السيدة الصغيرة وقد أصبح لديها الآن شيئًا متميزا حقًا.

مويرز: فإن لم تكن قد قالت لا للخطاب الأول الذين جاءوا إليها من خلال التقاليد الاجتماعية المعتادة...

كامبل: لم تكن لتصل إذن لهذه المغامرة. والآن فالمغامرة غريبة ورائعة ، صحبت الرجل إلى قريته ودخلا الكوخ وأمضيا معا ليلتين ويومين ، وفى اليوم الثالث قال لها «إنى ماضٍ اليوم إلى الصيد» وتركها، ولكن بعد أن أغلق حاشية المدخل سمعت بالخارج صوتا غريبا، وأمضت اليوم بمفردها فى الكوخ وحدها ؛ وعندما حل المساء سمعت الصوت الغريب مرة أخرى ، وإذا بحاشية المدخل تفتح وينزلق منها ثعبان ضخم بلسان يخرج ويدخل بحركة سريعة ، ويضع الثعبان رأسه على حجرها ويقول لها:

والآن ابحثى فى رأسى عن القمل ، وقد وجدت الفتاة هناك أنواعا مختلفة من أشياء مخيفة وبعد أن قتلتها جميعا سحب الثعبان رأسه وانزلق خارجا من الكوخ وفى لحظة أغلقت حاشية الباب ، ولكنها فُتحت من جديد ودخل نفس الشاب الصغير الجميل: وسألها: هل كنت خائفة منى عندما جئتك هكذا الآن؟

فأجابت: لا: لم أكن خائفة على الإطلاق.

وهكذا فى اليوم التالى خرج للصيد من جديد ، وسرعان ما خرجت من الكوخ لتجمع الحطب للنار ، ولكن أول ما رأته كان ثعبان ضخم يقعى على الصخور فى الشمس – ثم ثعبان آخر، وآخر، وبدأت تشعر بالاستغراب وبالحنين للعودة إلى البيت ، ولكنها أحست بفقدان العزيمة ، ولهذا عادت إلى الكوخ.

وهذا المساء انزلق من جديد الثعبان ثم غادر من جديد وعاد فى صورة الرجل ، وفى اليوم الثالث عندما غادر قررت المرأة الصغيرة أنها ستحاول أن تخرج من هذا المكان ، وتركت الكوخ وصارت فى الغابة بمفردها واقفة تفكر عندما سمعت صوتا ؛ فالتفتت ناحيته وإذا بها ترى رجلا عجوزا صغير الحجم يقول : يا عزيزتى إنك فى مأزق ؟ فالرجل الذى تزوجته هو واحد من سبعة أخوة وهم جميعا سحرة كبار ومثل الكثير من الأفراد من هذا النوع لا توجد قلوبهم فى أبدانهم ؛ فعودى إلى الكوخ وستجدى حقيبة مخفية تحت فراش من تزوجت منه وستجدين مجموعة من سبعة قلوب. ولاحظ أن هذا من موضوعات الشامان المعتادة والشائعة فى العالم، فالقلب عندما لايكون فى البدن فإنه لا يمكن قتل الساحر، وعليك أن تجد القلب وأن تحطمه ، وعادت إلى الكوخ ووجدت الحقيبة المليئة بالقلوب ، وبدأت تعود خارجة بها ؛ فإذا بها تسمع صوتا يناديها: قفى، قفى، وكان هذا بالطبع صوت الساحر، ولكنها استمرت فى العدو والصوت ينادى عليها من الخلف، ويقول: «قد تظنين أنه يمكنك أن تفرى منى ولكن لن تفعلى هذا أبداً»، وعند هذه النقطة بدأت تحس أنها تصاب بالإغماء، وعندئذ سمعت من جديد صوت الرجل العجوز الصغير الحجم، وكان يقول: «سوف أساعدك»، ولدهشتها كان يجذبها ليخرجها من مياه ، ولم تكن تعرف أنها فى المياه، وهذا يعنى أنها بزواجها قد انتقلت من المجال العقلى الواعى إلى مجال وواقع اللاوعى الذى لا يقاوم ، وهذا ما يمثل له دائمًا فى مثل هذه المغامرات بالوجود تحت الماء ؛ فالشخصية قد انسلت خارجة من مجال الفعل الإرادى المتحكم فيه إلى مجال الدوافع والأحداث غير الشخصية وغير الإرادية ، وهذه قد يكون من الممكن معالجتها وقد لا يكون ذلك ممكنًا .

أما ما حدث فى القصة بعد ذلك هو أنه عندما جذبها الرجل العجوز من الماء وجدت نفسها وسط جماعة من الرجال العجائز يقفون بمحاذاة الشاطئ وجميعهم يشبهون منقذها، وهم محدثو الرعد وقوى الهواء الأعلى، وهذا يعنى أنها مازالت فى المجال المتعالى التى بلغته بنفسها مع رفضها للخطاب ، وكل ما هناك أنها قد انتزعت نفسها من الجانب السلبى لهذه القوى وبدأت تمتلك الجانب الإيجابى ، ولايزال هناك الكثير لما يجب أن تعرفه عن هذه القصة من هنود الاروكوا، فكيف استطاعت هذه المرأة الشابة، وقد أصبحت الآن فى خدمة القوى العليا، أن تمكنهم من تبديد وتحطيم القوى السلبية للهاوية، وكيف أنها بعد ذلك قد أُقتيدت لتعود خلال عاصفة ممطرة إلى كوخ أمها ؟

مويرز: فهل يمكن لك أن تحكى هذا لطلبتك على أنه مثال لكيف يمكنهم إذا تابعوا نعيمهم وتقبلوا المخاطرة بحياتهم ، وكيف يمكنهم إذا فعلوا ما يريدون فعله فإنهم سيجدون أن المغامرة تحمل فى نفسها مكافآتها.

كامبل : إن المغامرة فى ذاتها هى الثواب عليها ، ولكنها بالضرورة خطرة لأن لها إمكانيات سلبية وإيجابية وكلها تند عن التحكم فيها؛ فنحن نتبع طريقنا الخاص وليس طريق والدنا أو أمنا، ولهذا فنحن بلا حماية فى مجال من قوى أعلى مما نعرفه ، ولابد للمرء أن يكون له حس لما سيكون عليه تصارع الإمكانيات فى هذا المجال ، وهناك عدد قليل من القصص من نوع قصص النماذج العليا الأولية مثل هذه القصة والتى يمكن أن تساعدنا على معرفة ما علينا توقعه، فإذا كنا على قدر من الوقاحة والصفاقة أو كنا غير جديرين على الإطلاق بهذا الدور الذى ألقينا بأنفسنا فيه فسوف نجد أنفسنا فى زواج كزواج الشياطين وفى مآزق وورطة حقيقية، ولكن مع ذلك فقد يسمع حتى فى هذه الحالة صوت منقذ يحول المغامرة إلى روعة ومجد فوق كل ما يمكن تصوره.

مويرز: أليس من الأسهل أن يبقى المرء فى المنزل أو أن يبقى فى الرحم ولا يقوم بهذه الرحلة ؟

كامبل: نعم، ولكن ستجف حينئذ الحياة ؛ لأنك لا تشرع للخروج فى رحلتك الخاصة، ومن ناحية أخرى فقد كانت لى تجربة مضادة تماماً وقد كانت تجربة غريبة بالنسبة لى قابلت فيها وتعرفت على شخص كان شبابه كله محكوماً وموجها بالآخرين من البداية إلى النهاية، وكان صديقى هذا من التبت ، وقد عرف منذ طفولته على أنه تجسد لكاهن

كبير كان فى تجسد متكرر مستمر منذ القرن السابع عشر تقريباً ، وقد أُخذ إلى دير عندما كان فى حوالى الرابعة ، ومنذ هذه اللحظة لم يسأله أحد ماذا يريد أن يفعل ؛ لأنه كان عليه فى جميع الأمور أن يتبع حرفيا قواعد وتعاليم أساتذته ومعلميه ؛ فكانت حياته كلها مرسومة له وفقا للمطالب الطقسية لحياة الأديرة البوذية فى التبت ، وكانت كل مرحلة من مراحل تطوره الروحى يتم الاحتفاء بها باحتفال ، وهكذا كانت حياته الشخصية قد ترجمت إلى رحلة من رحلات النماذج الأولى العليا حتى إنه وعلى الرغم أنه كان يبدو متمتعاً بوجود خفى ، إلا أنه مع ذلك كان يعيش على مستوى روحى بالغ العمق فى حياة من حيوات النماذج العليا مثل حياة الألوهية.

وفى عام ١٩٥٩ انتهت هذه الحياة، فقد قامت البعثة العسكرية للصين الشيوعية بمدينة لهاسا Lhasa بقذف المنزل الصيفى للدلاى لاما DalaiLama ، وبدأ بعد ذلك موسم من المذابح ، وكانت هناك أديرة حول لهاسا فيها حوالى ستة آلاف راهب، وهذه حطمت جميعها وتم قتل رهبانها ورؤساءهم وعذبوا، وهرب منهم الكثيرون مع مئات آخرين من اللاجئين ، وعبروا إلى الهند جبال الهملايا التى يصعب عبورها ، وكانت تلك قصة فظيعة مازالت لم تحك بكاملها.

وأخيراً وصل كل أولئك الأفراد المحطمون إلى الهند التى كانت لا تستطيع بالكاد أن ترعى مواطنيها ، وكان بين أولئك اللاجئين الدلاى لاما نفسه وعددا من القيادات والرؤساء الدينيين من الأديرة التى أصبحت محطمة الآن ، وكانوا جميعاً متفقون على أن البوذية التبتية قد انتهت ، ولكن صديقى والرهبان الشبان الآخرين الذين استطاعوا أن يهربوا قد نُصحوا أن يعتبروا عهودهم الدينية على أنها شىء من الماضى أو أن يكونوا أحرارا إما أن يختاروا البقاء كرهبان أو أن يتخلوا عن حياة الدين ليجدوا طريقًا آخر ليشكلوا حياتهم وفقا لمطالب وإمكانيات الحياة الدينية الحديثة.

وقد اختار صديقى هذا الطريق الأخير دون أن يدرك بالطبع ما سيعنيه هذا من إحباط وفقر وعذاب ، ولقد واجه وقتا صعبا حقا ، ولكنه استطاع أن يبقى حيا خلال هذا الوقت بإرادة ورباطة جأش القديس. فلم يكن هناك ما يزعجه أو يقلقه ، وقد عرفته وعملت معه الآن لأكثر من عقد من الزمان ، وفى كل هذا الزمن لم أسمع منه كلمة واحدة فيها اتهام للصينين أو شكوى من المعاملة التى تلقاها من الغرب ، كما أنه لم تُسمع من الدلاى لاما نفسه أى كلمة من الامتعاض أو الإدانة ، لقد كان هؤلاء الرجال

وكل أصدقائهم ضحايا انقلاب فظيع غاية فى القسوة، ومع ذلك فإنهم لا يحملون أية كراهية، ولقد تعلمت منهم ما هى الديانة بالنسبة لهؤلاء الرجال، فهذه ديانه حقة مازالت حية إلى اليوم.

مويرز: فهل هذا من باب أحبب أعداءك ؟

كامبل: أحبب أعداءك لأنهم أدوات مصيرك.

مويرز: وماذا تقول الأساطير عن إله يترك ولدين من عائلة واحدة يلقون حتفهم فى وقت قصير نسبيا، ثم يواصل إصابة هذه العائلة محنة بعد أخرى. إننى أذكر قصة بوذا الصغير الذى رأى الرجل العجوز المقعد من الشيخوخة فقال: العار والخزى على كل ميلاد ؛ إذ إن كل من يولد ستحل به الشيخوخة. فماذا تقول الأساطير عن العذاب.

كامبل: مادمت قد ذكرت بوذا فدعنا نتحدث عن هذا النموذج المثال، تقول القصة عن طفولة البوذا إنه ولد أميرا وأنه فى وقت مولده جاء عراف ليخبر أباه أن الطفل الصغير سيكبر ليكون إما حاكما للعالم أو معلما للعالم ، وكان الملك الصالح مهتما بالطبع بمهنته ، وكان آخر شيء يريده هو أن يكون ابنه معلما على نحو ما . وعلى هذا فقد دبر أن ينشأ الطفل فى قصر غاية فى الجمال حيث لا يتعرف الطفل لأى شئ مهما صغر مادام على قدر من القبح أو السوء مما قد يوجه ذهنه إلى أفكار جدية، فرتب النساء الجميلات ليعزفن الموسيقى وليرعين الطفل. وكانت هناك حدائق جميلة وبرك اللوتس وكل هذه الأمور.

ولكن فى يوم من الأيام قال الأمير الشاب لسائق عربته وقد كان صديقه المقرب: «أريد أن أخرج لأرى كيف تكون الحياة فى المدينة». وعندما سمع والده بذلك حاول أن يجعل كل شئ حوله جميلاً حتى لا يرى الأمير الشاب شيئًا من الألم وبؤس الحياة فى هذا العالم، ولكن الآلهة رأت أن تفسد برنامج الأب لأبنه.

وهكذا فإن العربة الملكية كانت تجرى خلال المدينة التى تم كنسها وتنظيفها وأُخفى فيها كل ما هو قبيح ولكن أحد الآلهة تلبس صورة رجل عجوز مقعد ووقف هناك بحيث يمكن أن يراه. وعند ذاك سأل الأمير الشاب سائق عربته: «ما هذا؟» وكانت إجابة السائق: هذا رجل عجوز، وهذه هى الشيخوخة، فسأل الأمير: وهل كل الناس سيكبرون هكذا؟ وأجاب السائق: آه، نعم.

وعند ذاك قال الأمير الشاب الذى صدمته الإجابة: ياللعار على الحياة إذن، ثم رجا بإلحاح وقد أحس بالوجع فى قلبه أن يقوده عائداً إلى البيت ، وفى رحلة تالية رأى رجلا مريضًا نحيلاً وضعيفًا ومتهاويًا ، ثم مرة أخرى عندما عرف معنى هذا المنظر خذله قلبه وعاد به السائق إلى القصر.

وفى الرحلة الثالثة رأى جثة يحملها مشيعون، وقال السائق: وهذا هو الموت.

وقال له الأمير: عد راجعا علنى أجد على نحو ما الخلاص من تلك الأعراض التى تحطم الحياة – الشيخوخة والمرض والموت. ثم قام برحلة أخرى أما الذى رآه هذه المرة فقد كان راهبا متسولاً: فسأل: وأى نوع من الرجال هذا؟، فإجاب السائق: هذا رجل مقدس، قد تخلى عن كل مطالب الحياة وعاش بلا رغبة ولا خوف، وعند ذلك عندما عاد الأمير إلى القصر صمم أن يغادر بيت أبيه، وأن يبحث عن طريق للتخلص من آلام وأحزان الحياة.

مويرز: فهل تقول الأساطير أن العذاب جزء من الحياة متضمن فيها وأن ليس هناك طريق للدوران حوله ؟

كامبل: اننى لا أعرف أحداً قد قال انك ما دمت ستحيا فقد لا تتعذب. والأساطير تخبرنا كيف نواجه ونحتمل ونفسر العذاب، ولكنها لا تقول أن الحياة قد تخلو من العذاب.

وعندما يعنى البوذا أن هناك مهربًا من الحزن ، فإن هذا المهرب هو النيرفانا **Nirvana** التى ليست موضعا مثل الجنة، بل هى حال نفسى للعقل تتخلص فيها من الرغبة والخوف.

مويرز: فتصبح حياتك إذن ماذا.....

كامبل: متسقة، منسجمة، ومتمركزة وايجابية.

مويرز: حتى مع العذاب .

كامبل: بالتأكيد؛ فالبوذا يتحدث عن البوديساتفا **Bodhisattva** وهو الشخص الذى يعرف الخلود ولكنه بمحض إرادته يدخل فى عالم الزمن المتجزئ المنتثر ويشارك مريدا ويفرح فى أحزان العالم. وهذا لا يعنى مجرد أنه يعانى أحزان نفسه بل يشارك

بتعاطف فى أحزان الآخرين. والتعاطف Compassion هو صحوة القلب من مصلحة الذات الحيوانية إلى الإنسانية. وكلمة «تعاطف» تعنى حرفيا «المعاناة مع».

مويرز: ولكنك لا تعنى أن التعاطف يجعلنا نغض ونغفر العذاب.

كامبل: ولكن بالطبع فإن التعاطف يغضى ويفصح عن العذاب ؛ لأنه يعترف به نعم ويقر بأن العذاب هو الحياة.

مويرز: تعنى أن الحياة تعاش مع العذاب

كامبل: نعم – مع العذاب – ولكنك سوف تخلص منه.

فمن ومتى وأين قد استطاع أحد أن يتحرر وأن يتخلص من العذاب فى هذه الحياة ؟

ولقد مررت بتجربة أضاءت لى معانى كثيرة تعلمتها من امرأة كانت تعيش فى ألم بدنى شديد لسنوات طويلة من مرض أصابها فى شبابها، وقد نشأت كمسيحية مؤمنة ، ولهذا فإنها كانت ترى أن هذا كان عذاب لها من الرب جزاء شيء إرتكبته أو لم تؤده فى ذلك الوقت، وهكذا كانت فى ألم روحى علاوة على المها البدنى، وقلت لها إنها إذا أرادت الخلاص فإن عليها أن تؤكد لا أن تنكر أن عذابها كان حياتها ، وأنها من خلاله قد أصبحت هذا الكائن النبيل الذى هى عليه الآن. وفيما كنت أقول لها هذا كنت أفكر: «من أنا حتى أتحدث على هذا النحو لشخص فى ألم حقيقى على حين أننى لم أُعَن إلا وجعًا فى الأسنان» ، ومع هذا ففى حديثنا معا وفى تأكيدنا على أن عذابها هو الذى شكل حياتها وعلمها فإنها فى النهاية مارست تحولاً – وتم ذلك هنا معها. وقد ظللت على إتصال معها منذ ذلك الحين – ورغم أن ذلك كان من أعوام وأعوام مضت – إلا أنها الآن قد أصبحت امرأة قد تحولت حقا.

مويرز: لقد مرت بلحظة تنوير.

كامبل: نعم هنا أمامى ورأيتها تحدث.

مويرز: فهل كان ذلك نتيجة أمر أسطورى قلته لها؟

كامبل: نعم، وإن كان من الصعب شرح الأمر. لقد حاولت أن أجعلها تؤمن أنها علة عذابها، وأنها قد جلبته على نحو ما على نفسها ، وهناك فكرة هامة عند نيتشه عن

«محبة مصيرك» (Amor Fati) الذى هو فى الواقع حياتك ، وكما يقول نيتشه فلو أنك ترفض أو تقول لا لعامل واحد فى حياتك فإنك بهذا تفك وتحل الأمر كله ، وعلاوة على ذلك فكلما كان الموقف أكثر تحديدا أو تهديدا أو كان السياق الذى هو فيه أصعب على التمثل وقبوله بإيجاب فإن الشخص الذى يستطيع تحقيق ذلك يرتفع قدره وقيمته ؛ فالشيطان الذى يستطيع أن تبتلعه يمنحك قوته وكلما ازداد ألم الحياة كلما كان رد الحياة أكبر.

وقد فكرت صديقتى «إن الرب فعل ذلك بى» ، ولكنى قلت لها: «لا، لقد فعلت أنت ذلك بنفسك. فالرب فى داخلك وأنت نفسك خالقة نفسك ؛ فإذا وجدت هذا المكان فى داخلك الذى جلبت منه هذا الشىء، فإنك ستكونين قادرة على أن تحيى به ، وأن تنظرى له نظرة إيجابية بل وقد تعجبين به على أنه حياتك».

مويرز: فالبديل الآخر أن لا يحيا المرء.

كامبل: «كل الحياة عذاب» هذا ما يقوله البوذا، وكان جويس يقول فى جملة له: أتستحق الحياة أن نتركها؟

مويرز: ولكن ماذا عن الشاب الناشئ الذى يقول: إننى لم أختر أن أولد – فأمى وأبى قد اختارا لى ذلك.

كامبل: كان فرويد يوجهنا أن نوجه اللوم لوالدينا على كل العيوب ومواطن الضعف فى حياتنا، أما ماركس فكان يوجهنا أن نوجه اللوم إلى الطبقة العليا فى المجتمع. ولكن الذى يجب أن يُوجه إليه اللوم هو المرء نفسه، وذلك هو الأمر المفيد فى الفكرة الهندية عن الكارما Karma ، فحياتك هى ثمرة عملك وليس هناك من تلوم عليه إلا أنت نفسك.

مويرز: فماذا عن المصادفة، فقد ينحرف سائق سكران عند منحنى الطريق ويصدمك، وليس هذا خطأك، وأنت لم تفعل هذا بنفسك.

كامبل: لو نظرت من هذه الوجهة من النظر، فهل هناك فى حياتك شىء لا يحدث لك بالمصادفة. فالأمر هو فى القدرة على قبول المصادفة، والدعامة القصوى للحياة هى المصادفة؛ فهناك مصادفة أن التقى والديك مثلا، والمصادفة أو ما يبدو وكأنه مصادفة هو الطريقة التى تتحقق من خلالها الحياة، والمشكلة ليست فى أن تلوم أو تفسر بل فى

التعامل مع الحياة التى تعرض لك. فقد تعلن حرب ما فى جهة ما وإذا بك تجند فى الجيش، وهناك تمضى خمس أو ست سنوات من عمرك مع مجموعة جديدة تماما من الحوادث العارضة بالمصادفة. وخير نصيحة لك أن تنظر إلى ذلك كله على أنه كان مقصودا منك – وبهذا فأنت تحقق مشاركة إرادتك.

مويرز: فى كل هذه الرحلات الأسطورية يكون هناك مكان يود كل فرد أن يجده. فالبوذا يتحدث عن النيرفانا والمسيح يتحدث عن السلام أو البيت ذو الغرف العديدة، فهل هذا أمر نموذجى متكرر فى رحلة البطل – أى أن يكون هناك مكان يجرى البحث عنه.

كامبل: المكان الذى يجب أن يجرى البحث عنه هو مكان فى داخلك ، وقد تعلمت شيئا عن هذا من الألعاب الرياضية، فالرياضى فى قمة لياقته يكون بداخله مكان ساكن وحول هذا المكان على نحو ما تقع أفعاله.. فلو إنه كله فى الملعب لما استطاع أن يلعب كما يجب. ولما كانت زوجتى راقصة فإنها قالت لى إن هذا صحيح أيضا فى الرقص؛ فهناك مركز من السكون والهدوء بالداخل عليك أن تعرفه وأن تمسك به، ولو أنك فقدت هذا المركز فستكون متوترا ويطرأ عليك التفكك. والنرفانا البوذية هى مركز من الهدوء والسلام من هذا النوع؛ فالبوذية هى ديانة نفسية ، وهى تبدأ بالمشكلة السيكولوجية للعذاب: كل الحياة محزنة مؤلمة، ولكن هناك مع ذلك مهرب من الحزن والأسى، والمهرب هو النيرفانا ، التى هى حال من الزمن أو الوعى ، وليست مكانا فى موضع ما مثل السماء ، بل هى هنا وسط اضطراب وهياج الحياة ؛ فهى الحياة التى تبلغها عندما لا تكون مدفوعاً للحياة بالرغبات المسيطرة والمخاوف والالتزامات الاجتماعية ، وعندما تجد مركز حريتك وتستطيع أن تفعل صادرا عن هذا المركز فالأفعال الإرادية الصادرة عن هذا المركز هى أفعال البودهيساتفا **Bodhisattvas** أو المشاركة بسعادة وفرح فى أحزان العالم ؛ فعند ذاك لا تكون مقبوضا عليك مختطفا لأنك ستكون قد خلصت نفسك من المغتصبين الذين يقبضون عليك بالخوف والشهوة والواجبات، وأولئك هم حكام العالم.

وهناك لوحة بوذية من التبت فيها دروس كثيرة وهذه تمثل عجلة الصيرورة، وفى الأديرة هناك لا تظهر اللوحة داخل معبد الصلاة بل على جداره الخارجى ، والذى يصور فى اللوحة هو صورة العالم فى الذهن عندما يكون الذهن مازال فى قبضة

الخوف من رب الموت ، وهناك ست مراتب من الوجود تمثلها أذرع العجلة الدائمة الدوران: فالأولى هى للحياة الحيوانية وأخرى للحياة البشرية وأخرى للآلهة فى السماء ورابعة للأرواح التى تعاقب فى الجحيم والخامسة هى مرتبة الأشباح الجائعة وهى أرواح أولئك الذين كان لهم فى حبهم للآخرين تعلق والتصاق وتوقع، وهذه الأشباح الجائعة لها بطون نهمة جشعة وأفواه دقيقة ، ومع ذلك ففى وسط كل من هذه المراتب هناك بوذا مما يعنى إمكانية الخلاص والتنوير، وعند محور العجلة هناك ثلاثة حيوانات هى: الخنزير والديك والأفعى، وهذه هى القوى التى تستبقى العجلة دائرة – وهى الجهل والرغبة والمكر والخداع، ثم هناك أخيراً حافة العجلة التى تمثل الأفق المحدود لصاحب الوعى الذى تحركه قوى المحور المثلثة والممسوك بالخوف من الموت، وفى المركز محيطا بالمحور ما يعرف «بالسموم الثلاثة» وهى الأرواح التى تهبط إلى الظلمة وأخرى تصعد إلى التنوير.

مويرز: فما هو التنوير؟

كامبل: التنوير هو تبين ومعرفة تألق وإشعاع خلود المرء وسط كل الأشياء سواء كانت هذه الأشياء تعتبر خيرة أو شريرة ؛ فلكى تبلغ ذلك يجب أن تخلص نفسك كلية من الرغبة فى مطايب الحياة ومن الخوف من فقدانها؛ فلا تدين حتى لا تدان، كما نقرأ من كلمات يسوع، وقد كتب بلاك Blake لو نظفت أبواب الإدراك فسيرى المرء كل شىء كما هو أى لا نهائى.

مويرز: إنها رحلة شاقة.

كامبل: إنها رحلة سماوية.

مويرز: ولكن هى حقا للقديسين والرهبان فقط.

كامبل: لا، ولكنى أعتقد أنها للفنانين أيضا، فالفنان الحقيقى هو من تعلم ومن يعرف كيف ينقل ما أسماه جويس «تألق» كل الأشياء على أنه ظهور epihany أو إبراز لصدقها وحقيقتها.

مويرز: ولكن ألا يتركنا هذا، نحن جميعا من الفانين العاديين، متروكين على الشاطىء ؟

كامبل: إننى لا أعتقد أن هناك ما قد يعتبر فانٍ عادى؛ فكل واحد له هذه الإمكانية على أن يجد النشوة فى تجربة الحياة، كل ما عليه أن يفعله هو أن يتبنى هذه الإمكانية ثم أن ينميها، وأن يمضى بها فى الحياة. إنى دائما أشعر بعدم الراحة عندما يتحدث الناس عن الأفراد العاديين من الفانين ؛ لأننى لم أقابل شخصا عاديا واحداً سواء كان رجلاً أو امرأة أو طفلا.

مويرز: ولكن هل الفن هو الطريق الوحيد لتحقيق هذا التنوير؟

كامبل: الفن والدين هما الطريقان الذى يُوصى بهما ولا أظنك تبلغهما من خلال مجرد الفلسفة الأكاديمية التى تقع فى تشابك التصورات. ولكن مجرد الحياة بقلب مفتوح للآخرين فى تعاطف معهم هو طريق مفتوح للجميع.

مويرز: فتجربة التنوير هى إذن متاحة لأى فرد وليس للقديس أو الفنانين فقط، ولكنها إمكانية لكل فرد منا تقبع فى صندوق الذاكرة المغلق، فكيف تفتح هذا الصندوق؟

كامبل: إنك تفتحه بأن يساعدك أحد فى فتحه، فهل لك صديق عزيز أو أستاذ جيد؟ وقد يحدث ذلك عن طريق كائن بشرى أو عن تجربة مثل حادثة سيارة أو من كتاب معلم ينور الذهن. وفى حياتى كان ذلك عادة من الكتب رغم انه كان لى سلسلة رائعة من الأساتذة الرائعين.

مويرز: عندما أقرأ من أعمالك ما تقول: «مويرز إن ما فعلته الأساطير لك أنها وضعتك على فرع من شجرة غاية فى القدم ؛ فأنت جزء من مجتمع من الأحياء والأموات جاءوا قبل أن تكون هنا ، وسوف يظلون هنا بعد أن تذهب أنت ، إنها غذتك وحمتك وعليك أن تغذيها وأن تحميها بدورك».

كامبل: أستطيع أن أقول لك انها كانت دعما وعونًا رائعًا لحياتى، وكان أمرًا هائلاً ما فعله تدفق هذا المصدر والنبع فى حياتى.

مويرز: ولكن الناس تسأل أليست الأسطورة كذبة؟

كامبل: لا، ليست الأساطير كذبا بل هى شعر فهى استعارية وقد قيل حقا إن الأساطير هى أقصى الحق - وهى الأقصى لأنها لا يمكن أن توضع فى كلمات ؛ فهى وراء الكلمات ووراء الصور ووراء هذه الحافة التى تسيج عجلة الصيرورة البوذية،

فالأساطير ترفع الذهن إلى ما وراء هذه الحافة إلى ما يمكن أن يعرف ولكن لا يمكن أن يقال ، ولهذا فإنها الصدق الأخير الأقصى.

ومن المهم أن نحيا بالتجربة ، وهكذا بمعرفة سرها وسرك الشخصى؛ فهذا يعطى للحياة تألقا جديداً وتوافقًا جديداً وروعة جديدة ، والتفكير فى حدود أسطورية يعينك على أن تكون متوافقًا مع ما هو لا مهرب منه فى هذا الوادى للدموع الذى نعيش فيه ؛ فسوف تتعلم تبين القيم الإيجابية فى ما يبدو أنه لحظات وجوانب سلبية فى حياتك ، والسؤال الكبير هل ستكون قادرا على أن تتجاوب بنعم من قلبك لمغامرتك ؟

مويرز: مغامرة البطل ؟

كامبل: نعم مغامرة البطل، مغامرة أن تكون حياً .

عطايا الإلهة

(أساطير الإلهة العظمى تعلم التعاطف مع كل المخلوقات الحية، فمعها تصل إلى تذوق وفهم القداسة الحقيقية للأرض نفسها ؛ لأنها هى جسد الإلهة).

مويرز: تبدأ صلاة الرب التى نعرفها «أبانا» الذى فى السموات، فهل يمكن أنها كانت تبدأ بـ «أمنا» ؟

كامبل: إن هذه صورة رمزية ، وكل الإحالات فى الدين وكل الصور الأسطورية هى إلى مستويات من الوعى أو إلى مجالات من التجربة كامنة وممكنة للروح الإنسانى، وتثير هذه الصور مواقف وتجارب تلائم التأمل فى سر مصدر كيانك نفسه.

وقد قامت نظم دينية كانت فيها الأم الوالد الأول أو النبع، والأم هى حقا والد أكثر مباشرة من الأب؛ لأن المرء يولد من الأم. والتجربة الأولى لأى طفل هى الأم. وكثيرا ما تَصورتُ أن الأساطير هى تسام بصورة الأم ؛ فنحن مازلنا نتحدث عن الأم الأرض - وفى مصر القديمة تجد الأم السماوات، وهى الإلهة نوت Nut التى تصور على أنها كل المجال السماوى.

مويرز: عندما كنت فى مصر أسرتنى أول رؤيتى لشخص نوت على سقف أحد هذه المعابد.

كامبل: نعم أنا أعرف هذا المعبد .

مويرز: إنها صورة طاغية سواء فى قدرتها على أن تبعث الرهبة وفى خصائصها الحسية.

كامبل: نعم ففكرة الإلهة ترتبط بحقيقة أنك ولدت من أمك، أما الأب فقد يكون غير معروف لك أو قد يكون قد مات ، ويتكرر الأمر فى الملاحم أن البطل عندما يولد يكون أبوه قد مات، أو أن يكون أبوه فى مكان آخر، وعلى البطل أن يذهب فى بحث عن أبيه.

وفى قصة تجسد المسيح فإن الأب هو الأب الذى فى السموات ، وذلك على الأقل فى حدود الاستعمال الرمزى، وعندما يذهب يسوع إلى الصلب فهذا رمز ؛ لأنه فى طريقه إلى الأب تاركا الأم وراءه. أما الصلب الذى يرمز إلى الأرض فهو رمز أموى ؛ ولهذا فإن يسوع يترك بدنه على الصليب للأم التى استمد منها بدنه ويذهب إلى الأب الذى هو المصدر والنبع السرى المتعالى والأخير.

مويرز: وماذا كان تأثير هذا البحث عن الأب علينا خلال القرون؟

كامبل: إنه موضوع رئيسى فى الأساطير؛ فهناك موضوع قصير يتردد فى الكثير من الحكايات الخاصة بحياة البطل حيث يسأل الصبى «أمى من هو أبى؟» وستجيب الأم، حسنا إن أباك فى هذا المكان أو ذاك ، وعلى ذلك يذهب فى البحث عن أبيه ؛ ففى الأوديسه Odyssey نجد أن ابن أوديسيوس تليماكس Telemachus كان مجرد طفل صغير عندما ذهب أوديسيوس إلى حرب طرواده.

وقد استمرت الحرب عشر سنوات، وعند عودته ضل أوديسيوس فى الطريق عشر سنوات أخرى فى عالم سحرى من أساطير البحر الأبيض المتوسط ، وجاءت أثينا إلى تليماكس الذى كان قد بلغ العشرين من عمره وقالت له «اذهب لتعثر على أبيك» ولم يكن يعرف أين أبوه فذهب إلى نسطور Nestor (أحكم وأكبر الإغريق فى حرب طرواده) وسأله «أين تظن أن يكون أبى ؟» ويقول له نسطور «حسنا اذهب وأسال بروتس Proteus (إله بحرى مشهور بقدرته على التشكل والنبوءة وفى رواية يوربيدس انه ملك مصر وأخذ هيلين على حين تبع شبح لهلين باريس) أى أنه قد مضى فى البحث عن الأب.

مويرز: فى فيلم حرب النجوم نجد جوال السماء يقول لرفاقه «كم كنت أود لو أنى عرفت أبى»، وهناك شىء من القوة فى صورة البحث عن الأب ؛ فَلِمَ لا يوجد بحث عن الأم ؟

كامبل: حسنا، الأم هى دائما موجودة أمامك ؛ فقد ولدت من أمك وهى التى أرضعتك وعلمتك وربتك حتى بلغت السن الذى أصبح عليك فيه أن تجد أباك.

والآن، فإن العثور على الأب يتعلق بالتعرف والحصول على شخصك ومصيرك ، وهناك تصور أن الشخصية تورث من الأب ، أما البدن ، وفى مواضع كثيرة العقل ، يورث من الأم . ولكن شخصيتك هى السر وشخصيتك هى مصيرك . وعلى هذا فإن اكتشاف المرء لمصيره يرمز إليه بالبحث عن الأب.

مويرز: فعندما تجد الأب تجد أيضا نفسك.

كامبل: لدينا دلالة الكلمة فى الإنجليزية at-one-ment مع الأب بمعنى يعود أو يصبح واحدا مع الأب.

(والكلمة كما يشرحها قاموس أوكسفورد تعنى، متأثرة بلاتينية العصور الوسطى والفرنسية، أن يتحد ويصبح واحدا) ولابد أنك تذكر قصة يسوع عندما تاه فى أورشليم عندما كان صبيا صغيرا فى حوالى الثانية عشرة من عمره ؛ فقد ذهب والديه فى البحث عنه وعندما وجداه فى المعبد يتحاور مع خبراء الناموس سألوه: لماذا تركتنا على هذا النحو، ولماذا أفزعتنا وسببت لنا القلق ؟ فقال : «ألا تعلمون أن على أن أقوم بعمل أبى». وكان حينذاك فى الثانية عشرة من عمره – وهذا هو سن تجربة الريادة واكتشافك لنفسك.

مويرز: ولكن لماذا حدث مع الزمن لهذا التوقير الذى كان موجها فى المجتمعات البدائية إلى شخص الإلهة ؛ الإلهة العظمى والأرض الأم، فما الذى حدث لهذا ؟

كامبل: حسنا هذا كان مرتبطا أساسا بالزراعة والمجتمعات الزراعية ؛ فهو مرتبط بالأرض، فالمرأة الإنسانية تلد كما تلد الأرض النباتات. وهى تعطى التغذية كما تفعل النباتات. وعلى هذا فسحر المرأة وسحر الأرض هو نفس الأمر، وهما مرتبطان . وعندما تشخص الطاقة التى تهب الميلاد للأشكال وتغذيها فإنها طاقة على وجه الدقة أنثوية. وفى بلاد الزراعة وبلاد الرافدين القديمة وفى وادى نهر النيل وفى نظم ثقافة الزراعة كان الشكل الأسطورى السائد هو شكل الإلهة ، ولقد وجدنا مئات من الأشكال الأوربية التى ترجع إلى العصر الحجرى الجديد وكانت كلها أشكالا للإلهة ، ولم نجد فيها أى من أشكال الذكور، وقد يظهر الثور وبعض الحيوانات الأخرى مثل الخنزير

البرى bear والماعز ، وكلها كانت رموزا للقوة الذكورية ، ولكن الإلهة كانت وحدها فى هذا الزمن هى الشكل الإلهى الذى كان يظهر كألوهية مرئية.

وعندما تكون الإلهة هى الخالق فإن جسدها هو الذى يكوّن الكون؛ فهى تكون موحدة بالكون، وهذا هو معنى شكل الإلهة نوت التى رأيتها فى المعبد المصرى فهى تمثل كل مجال السماوات التى تحيط الحياة.

مويرز: وهناك منظر للإلهة وهى تبتلع الشمس، أتذكر ذلك.

كامبل: الفكرة فى هذا أنها تبتلع الشمس فى الغرب وتهبها الميلاد فى الشرق وهى تمر خلال الليل فى بدنها.

مويرز: فمن الطبيعى - إذن - للناس أن يفسروا عجائب الكون بالنظر إلى الشكل الأنثوى كتفسير لما يروه فى حياتهم الشخصية.

كامبل: وليس هذا فقط، بل إذا انتقلنا إلى وجهة نظر فلسفية، كما نجدها فى ديانة الإلهة فى الهند - حيث نجد رموز الإلهة سائدة إلى اليوم - فإن الأنثى تمثل هناك الـ «مايا»(*)؛ فالأنثى تمثل ما نطلق عليه مصطلح الفيلسوف كانط أشكال الحس Forms of sensibility الذى يعنى الزمن والمكان نفسيهما والسر من خلفهما يتجاوز كل الثنائيات المتناقضة ، وعلى ذلك فهى ليست ذكورية وليست أنثوية، فهى ليست أى من هذين كما إنها ليست منفية عنهما، بل إن كل شىء هو بداخلها ، ولهذا فإن الآلهة هم أطفالها. وكل ما يمكنك أن تفكر فيه وكل ما يمكنك أن تراه هو من نتاج الإلهة ، وقد رأيت مرة فيلما علميا رائعا عن البروتوبلازم Protoplasm (مادة داخل الخلية نصف سائلة تعتبر حاملة لقوى النمو وتعتبر الوحدة الحية الأولى فى الخلية). وكان الفيلم بمثابة كشف لى ؛ فالبروتوبلازم فى حركة طول الوقت يفيض باستمرار، ويبدو أحيانا أنه يفيض فى هذا الاتجاه أو ذاك ثم هو يشكل الأشياء فله القدرة الكامنة فيه على أن يعطى الأشياء أشكالاً. ولقد رأيت هذا الفيلم فى كاليفورنيا، وعندما قدت العربة هابطاً على الشاطىء حتى Big sur فعلى طول الطريق كان كل ما أراه هو بروتوبلازم فى شكل أعشاب يأكلها وبروتوبلازم على شكل أسماك ، وعند ذلك لا يقوم لديك إلا

(*) Maya : القدرة الإلهية على إيجاد الوهم . وفى فلسفة الفيدا التى تمثل وهم التجربة الحسية ، وما يشعر به المرء من خواصه وصفاته .

الإحساس الرائع بتلك الهاوية التى خرج منها كل شىء ، ولكن حيث كان لكل شكل هدفه وإمكانياته فمن هنا كان ينشأ المعنى ، وليس فى البروتوبلازم نفسه.

مويرز: وهكذا نجد أنفسنا نعود مرة أخرى إلى الهنود الذين يؤمنون أن الحياة والطاقة التى تشكل كل شىء هى فى الأرض، ولقد اقتبست أنت فى كتبك الأسطر التالية من الأوبانشيدات:

«إنك أنت هو الطائر الأزرق القاتم والببغاء الأخضر ذو العيون الحمراء، وأنت لك البرق وكأنه طفلك ، وأنك أنت الفصل والبحور، وحيث لابداية لك فأنت تقيم فى الكمون Immanence حيث تولد الأشياء جميعا»، تلك هى الفكرة، أليس كذلك-أى أننا والأرض شىء واحد، ولكن لم يكن هناك مفر من أن تقع هذه الفكرة تحت وطأة الاكتشافات العلمية أليس كذلك؟ فنحن نعرف الآن أن النباتات لا تنمو من أجساد الموتى ، ولكنها تنمو وفقا لقوانين البذرة والأرض والشمس، ألم يقضِ نيوتن على الأسطورة؟

كامبل: أوه، إننى أعتقد أن الأسطورة تعود مرة أخرى، هناك عالم شاب اليوم يستخدم المصطلح morphogenetic field بمعنى مجال تشكل الأشكال فى الكيانات العضوية، فذلك هو الإلهة، المجال الذى ينتج الأشكال.

مويرز: فما مغزى ذلك بالنسبة لنا؟

كامبل: حسنا ، هذا يعنى أن تجد مصدر حياتك ذاتها وما هى علاقة بدنك أو شكلك الطبيعى بتلك الطاقة التى تبعث الحياة فيه ؛ فالجسم بدون تلك الطاقة ليس حيا، أليس كذلك؟ وهكذا فإنك تميز فى حياتك بين ما هو بدن وما هو من الطاقة والوعى.

وفى الهند فإن الرمز الأخير المطلق هو الفالوس phallus أو Lingam كما يسمونه أو قضيب آلة التناسل الذى ينفذ إلى عضو الأنثى yoni أو كما يسمونه الإلهة . وفى تأملك لهذا الرمز تتأمل فى اللحظة التى تتولد فيها كل الحياة، فكل السر فى تكاثر الحياة التى يتم التأمل فيه بالكامل فى هذا الرمز.

وكما ترى فإن سر الجنس فى الهند ، كما هو فى معظم العالم ، هو سر مقدس؛ فهو سر تكاثر الحياة، وفعل إنجاب الطفل هو فعل كونى ويجب أن ينظر إليه على أنه مقدس، ولهذا فإن الرمز الذى يمثل مباشرة سر هذا التدفق لطاقة الحياة إلى مجال الزمن وهو «اللنجام» و«اليونى» أى القوى الذكورية والأنثوية فى اتحادهما الخلاق.

مويرز: ولكن ماذا كان يمكن أن يكون المعنى الذى يترسب فى نفوسنا لو أننا فى مرحلة من تاريخنا، صلينا «أمنا التى» بدلا من «أبانا الذى» ؟ وما الذى كان يمكن أن يحدثه ذلك من فارق نفسى؟

كامبل: كان لابد أن يحدث هذا فارقا نفسيا فى طبيعة حضارتنا؛ فمثلا إننا نجد أن الميلاد الأساسى للحضارة الغربية قد حدث فى وديان الأنهار الكبيرة – أعنى النيل ودجلة والفرات والأندس Indus وأخيرا الجانج Ganges . فذلك كان عالم الإلهة ؛ فمثلا اسم النهر الجانج نفسه Ganga هو اسم الإلهة.

ثم جاءت بعد ذلك الغزوات ، وهذه قد بدأت بشكل فعال فى الألف الرابعة قبل الميلاد ، ومع الوقت تزايد أثرها التخريبى، وقد جاءت هذه الغزوات من الشمال ثم من الجنوب ، وقضت على مدن كثيرة بين ليلة وضحاها. وعليك فقط أن تقرأ فى سفر التكوين قصة الدور الذى لعبته قبيلة يعقوب فى سقوط مدينة Shechem(*) ، ففى ليلة واحدة مُحيت هذه المدينة من جانب أولئك الرعاة الذين ظهروا فجأة. والغزاة الساميون كانوا رعاة للماعز والضأن ، أما الهند – أوروبيون فكانوا يرعون الماشية، وكلاهما كان فى البداية صيادون، وعلى هذا فإن حضاراتهم كانت تتجه أساسا إلى الاعتماد على الحيوان، وعندما تتحدث عن صيادين فأنت تتحدث عن قتلة، وعندما تتحدث عن أصحاب قطعان herders فلديك أيضا قتلة؛ لأنهم دائما فى حركة وهم رحل يصطرعون مع أقوام أخرى، ويغزون الأرض التى يتحركون إليها ، وقد جلبت هذه الغزوات آلهة محاربة، يلقون بالصواعق مثل زيوس أو يهوه.

مويرز: أى أننا نجد السيف والموت بدلا من الفالوس والخصوبة.

كامبل: هذا صحيح ، وهما متعادلان.

مويرز: هناك قصة حكيتها أنت عن إسقاط الإلهة الأم تيمات Tiamat .

كامبل: أعتقد أن هذا يمكن أن يعتبر هنا حدثا من الحوادث الدينية الأولى.

مويرز: لقد أسميته لحظة حرجة فى التاريخ.

(*) Shechem : مدينة فى فلسطين القديمة بالقرب من سامرا وهى الآن فى الأردن ، وقد كانت عاصمة المملكة الشمالية لإسرائل واسمها الحديث نابلس .

كامبل: نعم، فالأقوام السامية كانت تغزو عالم فيه نظم عالم الإلهــات الأم ؛ وهكذا أصبحت الأساطير المتوجهة للذكور هى المسيطرة وأصبحت الإلاهات الأم - نوعا من الإلهات الجدات ، وذلك فى الماضى البعيد.

وكان ذلك فى وقت قيام مدينة بابل Babylon. كان لكل من هذه المدن المبكرة إلهه الحامى أو آلهتها. ومن خصائص الأقوام التى كانت تقوم بدور إمبريالى أن تسمى إلهها المحلى السيد الأكبر للكون كله، كما ترى. فلا يُعمل حساب أية آلهة أخرى. والسبيل إلى ذلك هو القضاء على الآلهة أو الإلهة التى كانت قائمة قبل ذلك . حسنا - إذن - فمن كان قائما قبل الإله البابلى ماردوك Marduk كانت هى الإلهة أم الكل. وعلى هذا تبدأ القصة باجتماع كبير للآلهة الذكور فى السماء حيث كل إله هو نجم وقد سمعوا أن الجدة قادمة وهى تيامات العجوز Old Tiamat، أو الهاوية Abyss أو النبع الذى لا ينضب ، وقد وصلت فى صورة سمكة كبيرة أو تنين فما هو الإله الذى كانت له الشجاعة لأن يقف ضد هذه الجدة وأن يقضى عليها. ومن كانت له الشجاعة هو بالطبع إله مدينتا الكبيرة الحاضرة ؛ فهو السيد الأكبر.

وهكذا فعندما فتحت تيمات فمها فإن الإله الأصغر ماردوك البابلى أرسل الريح إلى حلقها وبطنها ففجرها قطعا صغيرة، ثم قام بتقطيع أعضائها وصاغ الأرض والسماوات من أجزاء بدنها، وهذا الموضوع الذى يحكى عن تقطيع كائن أولى وتحويل بدنه إلى الكون هو موضوع يظهر فى أساطير عديدة بأشكال متعددة؛ ففى الهند يأتى هذا الموضوع مع Purusha بوروشا(*) الذى كان انعكاس ظله هو الكون.

وعلينا أن نتذكر أن الإلاهة الأم فى الأساطير كانت هى بالفعل الكون وعلى هذا فإن العمل الخلاق الكبير الذى قام به ماردوك(**) كان فى الحقيقة عملاً غير ضرورى، أو لازم، فلم يكن بحاجة لأن يقطعها وأن يعيد صناعة الكون منها ؛ لأنها كانت هى الكون قبل ذلك، ولكن الأسطورة المتجهة أساسا إلى الذكر قد سيطرت وأصبح هو - فيما يبدو - الخالق.

مويرز: وتحول الاهتمام من الإلهة إلى ابنها المتكبر الذى صعد نجمه فجأة .

(*) Purusha : النفس الحقيقية للمرء تعتبر خالدة وغير متأثرة بأحداث الخارج .

(**) Marduk : كبير الإله البابلية ويسمى أيضا بعل مردوخ .

كامبل: نعم، تحول الاهتمام بالتحديد إلى الحكام الذكور لمدينة بابل.

مويرز: وهكذا فإن المجتمع الأموى قد بدأ يفسح المكان لـ .....

كامبل: نعم، فى هذا الوقت حوالى ١٧٥٠ ق.م. تقريبا كان قد انتهى.

مويرز: هناك اليوم نساء يقلن إن روح الإلهة كانت متبقية لخمسة آلاف عام، منذ ...

كامبل: لا نستطيع أن نرجع بها هكذا بعيدا، أى خمسة آلاف عام؛ فقد كانت شخصية قوية فى العصر الهلنتسى فى حوض البحر الأبيض ثم إنها عادت مع العذراء فى تراث الكنيسة الرومانية الكاثوليكية. ولن تجد تراثا يمجد الإلهة أكثر جمالا وروعة من تراث القرن الثانى عشر والثالث عشر المتمثل فى الكاتدرائيات الفرنسية التى كانت كل واحدة منها تدعى كنيسة سيدتنا.

مويرز: نعم، ولكن كل هذه الموضوعات وتلك الحقائق المسيطرة فى الحكاية كانت تحت سيطرة الذكور – الكهنة ورؤساء الأساقفة– وهم يستبعدون المرأة، وعلى هذا فأيا كان المعنى الذى يراه المؤمن فى هذا الشكل فإن ما للصورة من قوة كان فى يد شخص الذكر المسيطر.

كامبل: قد تستطيع أن تبرز هذا على هذا النحو، ولكنى أعتقد أن فى هذا شىء من المبالغة حيث كان هناك القديسات العظيمات من النساء، فمثلا هيلداجارد Hildegrde of Bingen . التى كانت ندا لانوسنت الثالث (١١٩٨–١٢١٦)، وكذلك اليانور Eleanor of Aquitaine (١١٢٢–١٢٠٤، ملكة لوجين السابع فى فرنسا) فلا أظن أنه كان فى العصور الوسطى شخص يمكن أن يكون ندا لها ، وقد يستطيع المرء الآن أن ينظر للخلف وأن يشتبك مع الموقف، ولكن وضع المرأة لم يكن على هذا القدر من السوء بأية حال.

مويرز : لا ، ولكن لم يكن لواحدة من هذه القديسات أن تصبح بابا للكنيسة.

كامبل: أن يصبح الشخص بابا لم يكن مما يعد عملا أو مهنة حقا؛ فقد كان هذا منصبا للعمل، ولم يكن أحد من الباباوات يستطيع أن يكون أما للمسيح، فهناك أدوار مختلفة للقيام بها، وقد كانت مهمة الذكور أن يحموا النساء.

مويرز: ومن هنا نمت وجهة النظر الأبوية.

كامبل: فالنساء كانت غنيمة، وكانت بضائع. ومع سقوط مدينة ما كان يمكن اغتصاب كل امرأة.

مويرز: هناك هذا التناقض الخلقى المنصوص عليه فى كتابك فأنت تقتبس من سفر الخروج.

أنت لا تقتل ولا تشتهى زوجة جارك إلا فى الخارج - ثم ضع كل الذكور تحت السيف، أما النساء فتأخذهن كغنيمة لنفسك، فهذا نص من العهد القديم مباشرة.

كامبل: هذا من سفر التثنية ، وتلك فقرات وحشية عنيفة.

مويرز: فماذا تقول هذه الفقرات لك عن المرأة ؟

كامبل: إنها تشير إلى سفر التثنية أكثر مما تتحدث عن المرأة ؛ فالعبرانيون كانوا فى الحقيقة بلا أى رحمة أو شفقة، (معنى النص يتكرر أكثر من مرة فى السفر- المترجم). ولكن هذه الفقرة تعد تقريرا متطرفا تجده قائما متضمنا فى أغلب الأساطير ذات الاتجاه الاجتماعى ، وذلك بمعنى أن الحب والتعاطف يكون مقصورا على أفراد الجماعة نفسها. أما العدوان والإساءة والاستغلال فهو متجه إلى الخارج على الآخرين، ويستبقى التعاطف لأعضاء جماعتك، أما الجماعة الخارجية فيكون التعامل معها على النحو الموصوف فى سفر التثنية.

والآن، فلم يعد اليوم هناك ما يعتبر على كوكبنا جماعة تعد أغيارا خارجية؛ فالمشكلة مع الدين الحديث هى أن تمتلك القدرة على تقديم التعاطف للإنسانية جمعاء. ولكن ماذا يحدث إذن للعنف والعدوان؟ فتلك مشكلة على العالم أن يواجهها - وذلك لأن العدوان والعنف هما بمثابة غريزة طبيعية بقدر ما هى غريزة التعاطف بل وأكثر مباشرة منها، وسوف تظل هذه الغريزة قائمة؛ فهى واقعة بيولوجية. وبالطبع، ففى زمن التوراة عندما جاء العبرانيون فإنهم قد قضوا على الإلهة ، والمصطلح الذى يشير إلى الإلهة الكنعانية والمستخدم فى العهد القديم هو المنكر والرجاسة **abomination** . ولكن يبدو طوال المدة التى يمثلها سفر الملوك مثلا أنه كان هناك رفض وقبول بين الديانتين، فكثير من الملوك العبرانيين فى العهد القديم كانوا يلعنون ويتهمون لأنهم أقاموا عبادتهم على قمم الجبال. فهذه الجبال كانت رمزا للإلهة، وكان هناك تركيز شديد ضد الإلهة لدى العبرانيين مما لا تجده فى الأساطير الهند - أوربية، ففيها نجد

زيوس يتزوج من إلهة ويلعب الاثنان معا ؛ فتلك حالة متطرفة التى تجدها فى الكتاب المقدس. وما نقوم به فى الغرب من إخضاع للأنثى هو من نتائج ودلالات التفكير المستمر من الكتاب المقدس.

مويرز: وذلك لأنك عندما تستبدل بالأنثى الذكر فإنك تقيم فهما نفسيا مختلفا، ويتغير المعتقد الدينى الذى تتخذه، ولاشك أنه يصبح مسموحا لك من ثقافتك أن تفعل ما تفعله الآلهة، وعلى هذا فأنت ...

كامبل: هذا صحيح بالتأكيد، وأنا أرى هنا ثلاثة مواقف، فهناك أولا الموقف المبكر للإلهة عندما كان الذكر لا يكاد يعتبر إلها ذو دلالة ومعنى، ثم يصبح الموقف بالعكس عندما يسود الذكر على دورها . وأخيرا تأتى هذه الحقبة الكلاسيكية التى يتفاعل فيها الاثنان، كما يفعلان مثلا فى الهند.

مويرز: ولكن من أين نشأ هذا ؟

كامبل: لقد نشأ فى موقف الهندأوربيين الذين لم يقللوا تماما من شأن وقيمة المبدأ الأنثوى.

مويرز: فماذا عن الميلاد من العذراء؟ فنحن نجد فجأة أن الإلهة تظهر فى شكل الإناء الطاهر العفيف الذى اختاره الرب لعمله.

كامبل: يبدو هذا تطورا مثيرا فى تاريخ الديانات الغربية؛ ففى العهد القديم تجد أن الرب يخلق عالما بلا إلهة ثم عندما تأتى إلى سفر الأمثال فإنك تجدها باسم صوفيا Sophia إلهة الحكمة التى تقول : عندما خلق العالم كنت عنده صانعا وكنت كل يوم لذته فرحة دائما قدامه، فرحته فى كل مسكونة أرضه ولذاتى مع بنى آدم ، ولكن فى التراث العبرى نجد أن فكرة ابن الله مرفوضة منكرة، فهى غير معتبرة على الإطلاق أن المسيح ابن الرب ؛ فهو ليس فى الواقع ابنا للرب، ولكنه شخص جدير بشخصه وكرامته أن «يُشبّه بابن الرب» وإنى أثق أنه ليس فى هذا التراث فكرة عن الميلاد من عذراء . فهذا الميلاد من عذراء جاء إلى المسيحية عن طريق التراث الإغريقى. وعندما تقرأ الأناجيل الأربعة مثلا فإن الإنجيل الوحيد الذى يظهر فيه الميلاد من العذراء هو الإنجيل حسب لوقا ولوقا كان إغريقيا.

مويرز: وفى التراث الإغريقى كانت هناك صور وحكايات وأساطير عن ميلاد من عذراء .

كامبل: أوه، نعم، فهناك ليدا Leda والبجعة. وبرسيفون والأفعى Persephone، فهذه وتلك تشيران إلى أن الميلاد من عذراء يتمثل خلال كل هذا التراث.

مويرز: لم تكن هذه فكرة جديدة إذن فى بيت لحم، ولكن ما معنى الميلاد من عذراء؟

كامبل: أظن أن أفضل طريقة للإجابة أن تتحدث عن نظام فى الهند يصف مراحل من التطور الروحى؛ فهناك فى الهند نظام لسبعة مراكز نفسية تحدد على العمود الفقرى. وهى تمثل مستويات فى الاهتمام والوعى والفعل. فالأول فى المستقيم يمثل الطعام والتغذية، ووظيفته المحافظة على الحياة الأساسية، وتمثل الأفعى هذا الدافع الغريزى- على أنها أشبه بمرىء متجول يمضى فقط ليأكل، ويأكل ويأكل - فلن يكون واحد منا هنا لو أننا لم نستمر دائما فى الأكل، وما تأكله هو شىء كان قبل ذلك بلحظة واحدة حيا. وهذا هو السر الطقسى للطعام وللأكل، الذى كثيرا ما يغيب عن أذهاننا عندما نجلس لنأكل. فعندما نقدم الشكر بالصلاة قبل وجباتنا فإننا نشكر هذا الكائن المذكور فى الكتاب المقدس على طعامنا، ولكن فى الأساطير الأولى كان الناس عندما يجلسون للطعام كانوا يقدمون الشكر للحيوان الذى كانوا على وشك التهامه ، وذلك لأنه قدم نفسه قابلا كضحية.

وهناك قول رائع فى أحد الأوبانشيدات يقول: «أوه إن هذا رائع، هذا رائع، هذا رائع، فأنا طعام، أنا طعام، وأنا آكل للطعام، أنا آكل للطعام، أنا آكل للطعام». إننا لا نفكر على هذا النحو فى أنفسنا الآن، ولكن المحافظة على نفسك ورفضك أن تكون طعاما هو الفعل السلبى الأول للنفى للحياة. فأنت توقف سيل الحياة، والاستسلام لهذا السبيل هو التجربة الصوفية الكبرى التى تصاحب شكر حيوان على وشك أن يؤكل لأنه قدم نفسه لذلك ؛ فأنت أيضا سيعطى لك هذا فى الوقت المناسب.

مويرز: فأنا الطبيعة، والطبيعة أنا .

كامبل: نعم، والآن فإن المركز النفسى الثانى الذى يرمز له فى النظام الهندى للتطور الروحى هو الأعضاء الجنسية من حيث إنها الدافع على التناسل. والمركز الثالث فى مستوى السرة وهذا هو مركز إرادة القوة والسيادة والإنجاز والتحقيق وتحطيم الآخرين؛

فهذه هى الوظيفة الثالثة للعدوان، وكما يمكن لنا أن نتبين من الرمزية الهندية لهذا النظام النفسى فإن الوظيفة الأولى أى التغذية تنشأ عن غريزة حيوانية وكذلك الثانية وهى التناسل فهى أيضا غريزة حيوانية ثم إن الثالثة وهى السيادة والغزو – وهى أيضا غريزة حيوانية – وهذه المراكز الثلاثه تقع رمزيا فى مواقع من حوض الحوض.

أما المركز التالى وهو الرابع فيقع على مستوى القلب، وهذا هو للانفتاح على التعاطف. وهنا ننتقل من مجال الفعل الحيوانى إلى مجال هو مجال روحى خاص بالإنسان. ولكل من هذه المراكز الأربعة تنعكس رؤيتها فى شكل رمزى. ففى القاعدة مثلا، عند المركز الأول، نجد الرمز هو اللنجام واليونى Lingam & Yoni، أى العضو الذكرى والأنثوى فى وضع اتحاد. وعلى مستوى مركز القلب هناك مرة أخرى اللنجام واليونى أى أعضاء الذكر والأنثى فى اتحاد ولكنهم هنا يصورون بالذهب كرمز للميلاد العذرى، وذلك بمعنى الميلاد الروحى للإنسان من الإنسان الحيوانى.

مويرز: وهذا يحدث إذن ...

كامبل: إنه يحدث عندما تستيقظ على مستوى القلب إلى التعاطف، أى التعاطف معا، والمشاركة فى المعاناة. وهى تجربة المشاركة فى معاناة شخص آخر، وتلك هى بداية الإنسانية. والتأمل الدينى بالمعنى الدقيق يكون على هذا المستوى أى مستوى القلب.

مويرز: وأنت تقول إن هذه بداية الإنسانية ، ولكن فى هذه القصص فإن هذا هو لحظة ميلاد الإله، فالميلاد العذرى هو ميلاد لإله يظهر ويبزغ.

كامبل: فهل تعلم من هو هذا الإله ؟ إنه أنت، فكل هذه الرموز فى الأساطير تشير إليك. وقد تتوقف أنت هنا بالخارج ؛ فأنت عندما تفكر فى يسوع بكل هذه المشاعر المتعلقة بكيف تألم – هناك بالخارج ، ولكن هذه المعاناة يجب أن تكون حادثة بداخلك. فهل ولدت أنت روحيا من جديد؟ وهل مت عن طبيعتك الحيوانية وجئت إلى الحياة كتجسد إنسانى للتعاطف ؟

مويرز: فما الذى يدل فى هذا على أنه من عذراء ؟

كامبل: الذى يلد هو الروح ؛ فهذا ميلاد روحى، وقد حملت العذراء بالكلمة من خلال الأذن.

مويرز: وجاءت الكلمة كشعاع من ضوء.

كامبل: نعم، كما أن البوذا بنفس هذا المعنى يقال عنه إنه ولد من جانب أمه على مستوى شاكرا Shakra القلب.

مويرز: وماذا تعنى شاكرا القلب؟

كامبل: أوه، شاكرا القلب هى المركز الرمزى المرتبط بالقلب ، وشاكرا Shakra تعنى «دائرة» أو مجال.

مويرز: فالبوذا جاء إذن خارجا من...

كامبل: نعم ولد البوذا من جنب أمه وهذا ميلاد رمزى، فهو لم يولد فيزيقيا من جنب أمه ، ولكنه ولد رمزيا .

مويرز: ولكن المسيح جاء من حيث أنا وأنت جئنا .

كامبل: نعم، ولكن من عذراء، ثم إن عذريتها كما يقول المعتقد الرومانى الكاثوليكى قد أعيدت، وهكذا يمكن أن تقول إنه لم يحدث شىء فيزيقيا . وما يحيل إليه الرمز ليس هو الميلاد الفيزيقى ليسوع ، ولكن دلالته الروحية بالمجاز. فهذا هو ما يمثله الميلاد العذرى، والأبطال وأنصاف الآلهة تولد على هذا النحو على أنها كائنات مدفوعة للتعاطف وليس إلى السيادة والجنس، والمحافظة على الحياة.

وهذا هو معنى الميلاد الثانى، أى عندما تعيش من مركز القلب. وليس المقصود رفض المراكز الثلاثة بل تجاوزها والتعالى عليها عندما تصبح خاضعة وخادمة للقلب.

مويرز: فهل – إذا عدنا إلى الزمن القديم نجد صورا للمادونا أو العذراء على أنها أم الطفل المخلص ؟

كامبل: النموذج من الزمن القديم للعذراء حقا هو إيزيس Isis ومعها حورس Horus على صدرها .

مويرز: إيزيس؟

كامبل: إنها قصة معقدة، والحقيقة أن كل هذا الآن لابد أن يكون معقداً ، ولكن إيزيس وزوجها أوزيريس كانا توأمين ولدا من الإلهة نوت، وأقاربهما الأصغر كانا ست Seth ونفتيس Nephthys وقد كانا أيضا توأمين ولدا من نوت. وفى ليلة نام

أوزيريس مع نفتيس وكان يحسبها إيزيس - فى نوع إن صح القول من عدم الاهتمام بالتفاصيل. ومن حادثة هذه الليلة ولد Anubis أنوبيس وهو الابن الأكبر لأوزيريس ولكن من الزوجة الخطأ. وقد شق ذلك على ست وصمم أن يقتل أخاه الأكبر أوزيريس. وقام فى السر بأخذ مقاييس أوزيريس وصنع تابوتا Sacrophagus جميلاً يلائمه تماما، ثم ذات مساء وكانت هناك حفلة قائمة لدى الآلهة وجاء ست ومعه تابوته وأعلن أن من يجد التابوت على مقياسه فإنه يستطيع أخذه هدية لقبره، وحاول كل من هو فى الحفلة ولكن بالطبع عندما دخل فيه أوزيريس كان التابوت على مقياسه تماما. وفى الحال أقدم اثنان وسبعون من المشتركين مع ست وأغلقوا صندوق التابوت وشدوا عليه الأحزمة ثم ألقوه فى النيل ، وهكذا فإن عندنا هنا موت لإله ، وكلما وجدت موت لإله مثل هذا فيمكنك أن تتوقع قيامته.

وكان موت أوزيريس مرتبطا رمزيا بارتفاع مستوى فيضان النيل الذى كان يخصب سنويا مصر. وكأن تعفن بدن أوزيريس قد أخصب وأحيا الأرض.

ومضى أوزيريس طافيا على النيل حتى بلغ الشاطىء على ساحل فى سوريا، وضمت شجرة جميلة ذات عطر رائع واحتوت التابوت فى جذعها، وكان الملك المحلى فى هذا الوقت قد ولد له ابن واتفق فى ذلك الوقت أنه كان على أهبة أن يبنى قصرا ، ولأن عطر الشجرة كان غاية فى الروعة فإنه قطعها وجلبها إلى الداخل لتكون العمود المركزى فى القاعة الرئيسية بالقصر. وفى تلك الأثناء كانت الإلهة المسكينة التى ألقى بزوجها فى النيل قد بدأت فى البحث عن بدنه. وهذا الموضوع للبحث عن الإله الذى هو زوج الروح هو موضوع أسطورى هام من هذه الحقبة: وهو عن الإلهة التى تمضى فى البحث عن زوجها أو حبيبها وبدافع من الإخلاص ونتيجة لهبوطها إلى عالم الموتى تصبح المخلصة له.

وقد جاءت إيزيس فى الوقت المناسب إلى القصر، وهناك علمت بالعمود المعطر فى القصر الملكى ، وقد شكت فى أن يكون لهذا العمود علاقة بأوزيريس فاتخذت لنفسها مهمة مرضعة للصبى الوليد. وقد تركت الطفل يرضع من إصبعها فهى قبل كل شىء إلهة وهناك حد للدرجة التى كان لها أن تتنازل فيها لتبلغ مرادها، ولكنها أحبت الصبى الصغير وقررت أن تمنحه الخلود بوضعه فى موقد النار ليحرق بدنه الفانى. وهى كإلهة كانت قادرة على أن تمنع النار من قتله، كما ترى. وفى كل مساء بينما كان الطفل فى

النار حولت نفسها إلى الطائر الخطاف (طويل الجناح مشقوق الذيل) Swallow ومضت تطير مولولة حول العمود الذى كان يضم زوجها.

وذات مساء جاءت أم الطفل إلى الغرفة وشاهدت هذا المنظر الصغير وهو يجرى ورأت ابنها فى الموقد فأطلقت صرخة أفسدت بها السحر وكان لابد من إنقاذ الطفل من أن يحترق. وفى هذه الأثناء عاد الطائر ليصبح المرضعة الرائعة والإلهة التى شرحت الموقف وقالت للملكة: «أود أن أخبرك أن زوجى هنا فى هذا العمود وأكون شاكرة لك أن تتركينى أعود به إلى البيت»، وهكذا فعندما ظهر الملك على مسرح الأحداث، قال: «نعم، بالطبع وبكل تأكيد». وأمر بانتزاع العمود وسلمه لإيزيس ووضع التابوت الجميل الذى يضم أوزيريس على مركب ملكى.

وفى الطريق إلى دلتا النيل رفعت إيزيس غطاء الكفن ونامت فوق زوجها الميت وحملت منه. وهذا أيضا موضوع يبدو فى الأساطير القديمة دائما فى أشكال رمزية مختلفة - فمن الموت تأتى الحياة. وعندما رسا المركب وضعت الإلهة ابنها حورس فى بركة من أوراق البردى، وأصبحت صورة هذه الأم الإلهية وطفلها الإله الذى حملته نموذجا للمادونا (العذراء).

مويرز: والطائر الخطاف، السنونو، (طائر طويل الجناحين مشقوق الذيل) أصبح، أليس كذلك، الحمامة ؟

كامبل : نعم الحمامة ، فهذا الطائر فى طيرانه يكاد أن يكون فى العالم كله رمزا للروح كما أصبح فى المسيحية الروح القدس .

مويرز: مرتبطا بالأم المقدسة.

كامبل: نعم، مع الأم التى حملت من الروح، ولكن هناك تفصيلات أخرى حول ذلك، ففى هذه الأثناء قام الأخ الأصغر الغيور باغتصاب عرش أوزيريس ، ولكن كان عليه لكى يمثل العرش أن يتزوج إيزيس. وفى الأيقونات المصرية كانت إيزيس تمثل العرش. (هكذا جلس الفرعون على العرش الذى هو إيزيس كأنه طفل على حجر أمه) وهكذا، فعندما تقف أمام الكاتدرائية فى شارترز Charters سوف ترى فوق أحد المداخل Portals للواجهة الغربية صورة للمادونا (العذراء) على إنها العرش الذى يجلس عليه الطفل يسوع، ويبارك العالم على أنه سيده الأعلى ، وتلك هى بالضبط

الصورة التى وصلتنا من مصر القديمة، وقد أخذ الآباء الأوائل والفنانون الأوائل هذه الصورة عن قصد.

مويرز: تريد أن تقول إن الآباء المسيحيين قد أخذوا صورة إيزيس؟

كامبل: بكل تأكيد، وقد قالوا ذلك هم أنفسهم وعليك أن تقرأ النص الذى يعلن: «إن كل الأشكال التى كانت فى الماضى أسطورية قد أصبحت الآن واقعية وتجسدت فى مخلصنا». والأساطير المشار إليها هنا كانت حول الآلهة التى ماتت ثم قامت بما فيهم أتيس Attis وأدونيس Adonis وجلجامش Gilgamesh وأزوريس واحدا بعد الآخر وموت وقيامة الإله كان مقرونا فى كل مكان بالقمر الذى يموت ويبعث فى كل شهر. وهذا عادة لليلتين أو ثلاثة أيام من الظلمة ثم مع المسيح كان هناك ليلتان أو ثلاثة أيام فى القبر، ولا أحد يعرف التاريخ الواقعى لميلاد المسيح، ولكنه حدد على أساس ما كان يعتبر الانقلاب الشتوى أى ٢٥ ديسمبر، عندما تبدأ الليالى فى القصر ويطول النهار، فتلك كانت لحظة الميلاد الجديد للضوء ، وكان هذا على وجه الدقة تاريخ ميلاد الإله الفارسى للضوء وهو ميترا Mithra، سول Sol أى الشمس.

مويرز: فماذا تقول أنت عن ذلك ؟

كامبل: إنها تقول لى أن هناك فى حياتنا وفكرنا فكرة عن الموت، أو الماضى وعن ميلاد المستقبل ، وتتحدث هذه الرموز عن ذلك بطريقة أو أخرى.

مويرز: وهكذا فإن إيزيس كانت قادرة على أن تقول: «أنا الأم الطبيعة لكل الأشياء. السيدة الحاكمة على كل العناصر. رئيسة القوى الإلهية، وملكة كل ما حوت الجحيم ، ولكنى أساسا كل هؤلاء الساكنين فى السماء أتجلى بمفردى أو فى صورة كل الآلهة والإلهات».

كامبل: هذه الأقوال هى تقرير لهذا الموضوع متأخر جدا . فهذه الأقوال وردت فى رواية أبوليوس لوكيوس (٢٥٧٠، فيلسوف وفلكى رومانى) الحمار الذهبى، من القرن الثانى للميلاد. وبهذه المناسبة أقول لك إن «الحمار الذهبى» تعد واحدة من أوائل الروايات، وشخصيتها الرئيسية أو بطلها قد تحول نتيجة للشهوة وللسحر إلى حمار وكان عليه أن يمر فى عذاب مغامرات أليمة ومهينة حتى يتم خلاصه من خلال فضل الإلهة إيزيس، وهى تظهر حاملة وردة فى يدها (رمزا للحب الإلهى وليس الشهوة)

وعندما أقدم الحمار على أكل الوردة عاد مرة أخرى إلى صورة الرجل الإنسان. ولكنه أصبح الآن أكبر من مجرد إنسان فقد أصبح رجلاً مستنيرا ، أو قديسا، فهو قد جرب بذلك الميلاد العذرى الثانى، كما ترى. وهكذا قد يمكن للمرء أن يعبر من مجرد الحيوانية الشبيهة بالحيوان ، وأن يمر خلال الموت الروحى ثم يصبح مولودا من جديد، فالميلاد الثانى هو بمثابة تناسخ متسامٍ شكلته الروح.

والإلهة هى القوة التى تحقق ذلك ؛ فالميلاد الثانى يتم من خلال أم روحية وهى سيدتنا من باريس، أو سيدتنا من شارترز - أى أمنا الكنيسة ؛ فنحن نولد من جديد روحيا بالدخول والخروج من الكنيسة.

مويرز: فهذه قوة إذن ينفرد بها المبدأ الأنثوى.

كامبل: فى تلك الرواية كان الأمر على هذا النحو، ولكن ليس هذا بالضرورة قاصرا عليها لتنفرد به ؛ فهناك ميلاد جديد من الذكر أيضا، ولكن باستخدام هذا النظام من الرموز فإن المرأة هى التى كانت تصبح المجددة للميلاد.

مويرز: وعلى ذلك فعندما اجتمع مجمع إفسوس **Ephesus** فى عام ٤٣١ بعد موت المسيح والذى أعلن مارى أم الرب، فهل كان ذلك لأول مرة؟

كامبل: لا، فالحقيقة أن القضية كانت مثارة فى الكنيسة منذ وقت ، ولكن الموضع الذى اتخذ فيه القرار فى إفسوس كان فى ذلك الوقت فى أكبر مدن المعابد فى الإمبراطورية الرومانية وهو معبد الإلهة أرتميس أو ديانا **Artemis or Diana**. وهناك قصة تروى أنه عندما كان المجمع مجتمعا يناقش الموضوعات كون أهل إفسوس مظاهرة لتأييد الفكرة **Picketlines** وكانوا يصيحون تمجيدا لمارى «الإلهة، إنها بالطبع الإلهة، فهى الإلهة».

حسنا إذن، فأنت تجد فى التراث الكاثوليكى اقترانا أو جمعا والتقاء بين الفكرة العبرية الأبوية والتوحيد للرب الواحد مجتمعة فى الفكرة عن المسيا الذى كان يجمع بين القوى الروحية والقوى الدنيوية، ثم يقترن بهذه الفكرة، الفكرة الهلنستية الكلاسيكية عنه كمخلص والابن الذى مات وبعث للإلهة العظمى المولود بالميلاد العذرى. ولقد كان هناك الكثير من هؤلاء المخلصين. وفى الشرق الأدنى كان الإله الذى يهبط إلى عالم الزمن كان فى الأصل هو الإلهة، وقد أخذ يسوع ما هو كائن حقا من أدوار

الإلهة، وهو الهبوط بالتعاطف، ولكن عندما استسلمت «العذراء» لتصبح وعاء للتجسد فإنها بذلك تكون قد حققت الخلاص، وقد تزايد مع الوقت إيضاح أن «العذراء» قد أصبحت فى معاناتها معادلة لمعاناة وعذابات ابنها. وأعتقد أنهم فى الكنيسة الكاثوليكية يقولون عنها إنها «المخلص - المصاحب» Co-savior.

مويرز: فماذا يعنى كل هذا عن اتحاد الذكر والأنثى؟ فلزمن طويل فى المجتمعات البدائية كانت الأنثى هى الصورة الأسطورية السائدة ، ثم بعد ذلك جاء الذكر العدوانى وصورته كمحارب ، ثم سرعان ما عدنا إلى الأنثى لتلعب دورا فى الخلق وفى إعادة الخلق.فهل فى هذا شىء من الشوق الأساسى بين الرجال والنساء، كل منهما للآخر ؟!

كامبل: نعم، ولكن انظر إلى ذلك من وجهة النظر التاريخية ؛ فمن المثير للأهتمام حقا أن ترى أن الأم الإلهة كانت الملكة عبر هذه المنطقة حتى وادى الإندس فى الهند فمن بحر إيجه إلى الإندس كانت هى الشكل البارز المسيطر، ثم جاء الهند-أوربيون من الشمال إلى فارس والهند واليونان وإيطاليا، ومعهم على طول الطريق أسطورية ذكورية.

ومع ذلك ظهرت الفيدا فى الهند وفى اليونان التراث الهوميرى ، ثم بعد ذلك بحوالى خمسة قرون بدأت الإلهة فى العودة. وفى الواقع هناك أوبانيشاد من القرن الرابع قبل الميلاد - وهذا تقريبا هو الزمن الذى بدأت فيه الإلهة بالعودة حول البحر الإيجى أيضا، وفى هذا الأوبانيشاد يجتمع جميع آلهة الفيدا ويرون شيئا غريبا لا شكل له amorphous أسفل الطريق وهى أشبه بضباب به دخان وبدأوا يتساءلون «ما هذا ؟» ولم يعرف أحد منهم ماذا يمكن أن يكون هذا الشىء ، وأخيرا اقترح أحدهم: «سأذهب لاتبين ما هذا» وذهب إلى حيث هذا الشىء وقال : إنى أنا أجنى Agni رب النار، وأستطيع أن أحرق أى شىء ، فمن أنت؟ وإذا بقطعة من القش تخرج من الضباب طائرة وتقع على الأرض وإذا بصوت يقول «دعنا نرى إذا كنت تستطيع أن تحرق ذلك» ويتبين أجنى أنه لا يستطيع أن يشعل هذه القطعة، فيعود إلى بقية الآلهة ويقول: «هذا لاشك أمر غريب» وعند ذاك قال رب الريح «حسنا إذن، دعونى أحاول» فمضى إلى هناك ولكن الأمر نفسه يتكرر معه، فيقول إله آخر «أنا ڤايو Vayu رب الريح أستطيع أن أدفع بأى شىء ليطير فى الهواء». ولكن إذا بقطعة أخرى من القش تلقى والصوت يقول: «دعنا نرى إذا كنت تستطيع أن تجعل هذا يطير فى الهواء» ، ولكنه لم يستطع

فعاد هو الآخر ، وبعد ذلك اقترب إندرا الإله الأكبر بين آلهة الفيدا ولكن مع اقترابه تبدد هذا الشبح وحيث كان ظهرت امرأة جميلة غامضة وراحت تعلم الآلهة، وتكشف لهم عن السر الذى هو أساس وجودهم ، وقالت: «هذا هو السر الأعظم والأقصى لكل وجود وهو الذى تلقيتم أنتم جميعا عنه مالكم من قوى. ويستطيع أن يذهب بقواكم ويعيدها كما يريد»، والاسم الهندى لهذا الكيان لكل الكيانات beings هو Brahman براهمان وهو اسم نكرة لا هو بالذكر ولا بالأنثى. أما الاسم الهندى لهذه المرأة فهو Maya - Shakri - Devi مايا - شاكرى - ديفى، «الإلهة التى تهب الحياة وأم كل الأشكال». وفى تلك الأوبانيشاد التى نتحدث عنها نجدها تظهر وهى تعلم كل آلهة الفيدا أنفسهم عن الأساس الأول والأقصى ومصدر قواهم ووجودهم.

مويرز: فهل هى الحكمة الأنثوية ؟

كامبل: إنها الأنثى من حيث إنها واهبة الأشكال، فهى التى تعطى الحياة للأشكال وتعرف من أين تأتى هذه الأشكال ، وهذا أمر وراء الوجود وعدم الوجود، فهما معا وليس أيهما، وهو ليس موجودا أو غير موجود، فهو وراء كل مقولات الفكر والذهن.

مويرز: هناك فى العهد الجديد هذا القول الرائع: «ليس ذكر وأنثى لأنكم جميعا واحد فى المسيح يسوع، فبالمعنى المطلق ليس هناك أى منهما». (رسالة بولس إلى غلاطيه ٣: ٢٨).

كامبل: هذا كما يجب أن يفهم الأمر، وأنا لا أعرف عن الوقت المحدد لذلك ، ولكن فى وقت ما من عمر الجنين يتضح أن هذا الجنين سيكون ذكرا وأن الآخر سيكون أنثى، ولكن حتى يكمل إيضاح ذلك يكون الجنين جسما له إمكانيات الاتجاه فى أى من الاتجاهين.

مويرز: وعلى هذا فنحن طول الحياة يمكن أن نبرز أو أن نكبت الواحد أو الآخر.

كامبل: وفى الشكل الصينى ين/يانج Yin / Yang، وذلك فى السمكة القاتمة أو ماتريد أن تسميها، هناك نقطة مضيئة. وفى البقعة المضيئة بقعة قاتمة ، وبهذا يمكنك أن تربط نفسك بأيهما، فأنت لا تستطيع أن ترتبط مع شيء لا تشارك فيه على نحو ما. ولهذا فإن فكرة الرب على أنه الآخر المطلق هى فكرة مضحكة، فلا يمكن أن تكون هناك علاقة مع الآخر المطلق.

مويرز: وفى هذا التحول الروحى الذى تتحدث عنه ألا تعتمد هذه التحولات على الخصائص الأنثوية مثل الرضاعة والخلق والمشاركة بدلا من التنافس. أليس هذا هو صلب المبدأ الأنثوى الذى نتحاور حوله ؟

كامبل : حسنا إذن ، انظر ترى أن الأم تحب كل أطفالها - الأغبياء منهم والأذكياء، الأشقياء والطيبين. فلا يهمها ما هو طابعهم الشخصى. فالأنثوية تمثل، على نحو ما، الحب الشامل لكل الخلق. أما الأب فهو أكثر التزاما بالتأديب والنظام، فهو أكثر اقترانا بالنظام الاجتماعى والطابع الاجتماعى ، وهذا فى الواقع هو ما يحدث فى المجتمعات. فالأم تعطى لوليدها طبيعته والأب يتولد منه طابعه الاجتماعى، إن صح القول وكيف ستكون وظيفته.

وعلى هذا فإنه مع الرجوع نحو الطبيعة سوف يُجلب مبدأ الأم مرة أخرى، أما كيف سيرتبط ذلك ويتعلق بالمبدأ الأبوى فأنا لا أستطيع أن أعرف ذلك، وذلك لأن تنظيم الكوكب سيكون عملية ضخمة وهذه هى وظيفة الذكر ، ولذلك لا تستطيع أن تتنبأ كيف سيكون هذا الأمر الجديد، ولكن مما لاشك فيه أن الطبيعة ستعود.

مويرز: وعلى هذا فنحن عندما نقول: «أنقذوا الأرض» فإننا نعنى بهذا أن ننقذ أنفسنا.

كامبل: نعم، فكل هذا الأمل فى أن يحدث شىء فى المجتمع لابد أن ينتظر حدوث شىء فى النفس البشرية، والتوصل إلى طريق جديد لتجربة المجتمع. والسؤال الحاسم هنا، كما أراه هو ببساطة : مع أى مجتمع، وأى جماعة اجتماعية، سوف تقرن نفسك بها؟ فهل سيكون ذلك مع كل الناس على هذا الكوكب أم سيكون ذلك مع جماعتك الخاصة؟ وذلك هو السؤال أساسا الذى كان فى ذهن الآباء المؤسسين لأمتنا عندما بدأ أهل الولايات الثلاث عشرة يفكرون فى أنفسهم على أنهم أمة واحدة دون أن يفقدوا الاعتبار والنظر فى المصالح الخاصة لكل واحدة من الولايات المتعددة. فلماذا لا يمكن أن يحدث شىء شبيه بذلك فى العالم اليوم؟

مويرز: ولكن هناك سؤال يقوم فى الذهن ونحن نناقش كل هذا المبدأ الأنثوى والذكرى، الميلاد العذرى، والقوة الروحية التى تهبنا الميلاد الثانى ؛ فقد قال حكماء كل العصور إننا نستطيع أن نحيا حياة طيبة إذا تعلمنا كيف نحيا روحيا، ولكن كيف نتعلم أن نحيا روحيا مادمنا نحن من البدن ؟ وقد قال القديس بول : لأن الجسد يشتهى

ضد الروح والروح ضد الجسد، ورغبات البدن هى ضد الروح.. وهنا يقاوم أحدهما الآخر حتى تفعلوا ما لا تريدون (غلاطيه: ٥: ١٧). فكيف نتعلم أن نحيا حياة الروح.

كامبل: فى الزمن القديم كان ذلك مهمة المعلم ؛ فكان هو الذى يعطيك المفاتيح للحياة الروحية، وهذا ما كان المقصود من القسيس ، وكذلك كان هو القصد من الطقس ؛ فالطقس يمكن أن يعرف بأنه إعادة تمثيل لأسطورة . وبالمشاركة فى الطقس فإنك تمارس تجربة الحياة الأسطورية ، ومن خلال هذه المشاركة يمكن للمرء أن يتعلم كيف يحيا روحيا.

مويرز: فهل حكايات الأساطير تشير بالفعل إلى الطريق للحياة الروحية؟

كامبل: نعم، فلا بد أن تجد لنفسك مفاتيح لهذه الحياة. ولابد أن تجد خريطة من نوع ما وهذه موجودة فى كل مكان حولنا، ولكنها ليست جميعا من نفس النوع، فبعضها يشير فقط إلى اهتمامات تلك المجموعة الخاصة أو تلك، وإلى هذا الإله القبلى أو ذاك ، وهناك غير هذه وخاصة تلك التى كانت تتجلى للإلهة الكبرى ، أى لأم الكون وأمنا جميعا. فهذه الخرائط الأخيرة تعلم التعاطف مع كل الكائنات المخلوقة ، وبها أيضا نتعلم كيف نقدر القداسة الحقيقية للأرض نفسها ؛ لأن هذه الأرض هى جسد الإلهة. وعندما خلق يهوه فإنه قد خلق الإنسان من الطين ونفخ فيه الحياة ليكون جسد الإنسان ، ولم يكن هو نفسه حاضرا فى هذا الشكل، ولكن الإلهة فى الداخل كما هى فى الخارج ، وجسمك هو من جسدها ، وفى هذه الأساطير يوجد هذا التقدير لهذا النوع من الهوية الكونية الواحدة.

مويرز: ولهذا فأنت لست واثقا من أن مستقبل الجنس البشرى وخلاصه فى تلك الرحلات فى الفضاء ، ولكنى أظن أن هذا المستقبل قد يكون هنا على الأرض، وفى البدن وفى رحم كياننا.

كامبل: حسنا، هذا بالطبع أكيد، فعندما تمضى إلى الفضاء فإن ما تحمله معك هو بدنك ، وهذا لم يتحول ولا يمكن للفضاء أن يحوله لك ، ولكن التفكير فى الفضاء قد يساعدك على فهم شىء ما. فهناك فى أطلس من أطالس الدنيا صفحتان تبينان مجرتنا بين مجرات عديدة، وفى مجرتنا تبين النظام والشمس. وفى هذا تحصل على الإحساس بعظمة وانفساح هذا الفضاء الذى نكتشفه حولنا. وما منحته لى هذه الصفحات فهو رؤية لكون متسع اتساعا لا يمكن تصوره وفيه عنف لا يمكن تصوره. فهناك بلايين فوق

بلايين من أفران مشتعلة بطاقة ذرية Ihermo Nuclear تتناثر من بعضها ، وكل واحدة من هذه الأفران المشتعلة بهذه الطاقة الذرية هى نجم وشمسنا من بينها. وكثير منها يحرق نفسه بالفعل ليستحيل إلى قطع ليتساقط منها فى أقصى أقاصى الفضاء التراب والغاز التى تتولد منها نجوم جديدة تدور حول الكواكب دائرة الآن ، ثم هناك فى مسافات أبعد وراء كل هذا تأتى همهمات وموجات (من ميكرو وافز) من الموجات الصغيرة التى هى أصداء لهذا الانفجار الذى يعد أكبر الانفجارات وأعنى به الانفجار الكبير الذى صاحب الخلق Big bang والذى في بعض الحسابات يمكن أن يكون قد حدث حوالى ١٨ بليون سنة مضت.

وهناك تحس أننا صغار وأطفال ولكن تدرك أهميتنا حقا - كما تعلم، وإننا مجرد ذرة Microbit فى كل هذه العظمة والاتساع ، ولذلك لابد أن يأتيك إحساس بأنك - وهذا كله على نحو ما شيء واحد - تشارك في كل هذا.

مويرز: وهنا تكون البداية إذن ؟

كامبل: نعم ، إنها تبدأ بهذا.

٧ - الحوار السابع

قصص الحب والزواج

وهكذا فمن العينين يبلغ الحب القلب
فالعينان هما الرائد المستكشف للقلب
وتذهب العينان للاستطلاع
لما قد يسر القلب أن يمتلكه
وعندما يكونون جميعا على اتفاق
راسخ ويصبح ثلاثتهم على رأى واحد
ففى ذلك الوقت يولد الحب الكامل
ومن هذا الذى جعلته العينان محبوبا للقلب
ولا يمكن بدون ذلك أن يولد الحب أو تكون بدايته
إلا بهذا الميلاد والبداية فيتحرك الميل
ومن نعمة وأمر
هؤلاء الثلاثة ومن مسرتهم
يولد الحب الذى يمضى بأمله السعيد
ليسعد أصدقاءها
فكل المحبين حقا
يعرفون أن الحب هو العطف الكامل
الذى يولد بدون شك من القلب والعينين
وتجعله العينان يزدهر ويجعله القلب ينضج
فالحب هو الثمر لبذرتهم الحقيقية.

جويرو دى بورنيل Gurraut de Borneilh (حوالى ١١٣٨ - ١٢٠٠)

مويرز : والحب هو موضوع من الاتساع – فإذا جئت إليك وقلت لك «دعنا نتكلم عن الحب» فمن أين تبدأ ؟

كامبل : أبدأ من التروبادور فى القرن الثانى عشر.

مويرز : ومن كان هؤلاء ؟

كامبل : كانوا أولا نبالة منطقة البروفانس ، ثم بعد ذلك مناطق أخرى من فرنسا وأوروبا، وهم فى ألمانيا يعرفون باسم مينى سنجرز Minnesingers أى المغنين للحب فكلمة minne هى كلمة ألمانية من العصور الوسطى تعنى الحب.

مويرز : فهل هم شعراء عصرهم ؟

كامبل : نعم ، كانوا شعراء لهم طابع خاص، وعصر التروبادور هو القرن الثانى عشر. وتراث التروبادور كله قد قضى عليه فى بروفانس خلال ما يسمى الحملة الصليبية لعام ١٢٠٩ المدونة باسم Albigensian Crusade التى شنها البابا إنوسنت الثالث والتى تعتبر من أفظع الحروب الصليبية (والـ Albigensian فى تاريخ أوروبا هم أعضاء فى جماعة المتطهرين فى جنوب فرنسا نشأوا فى القرن الحادى عشر وقضى عليهم فى القرن الثالث عشر بالحملة الصليبية ومحاكم التفتيش – المترجم).

وقد ارتبط التروبادور بالهرطقة المانوية لأعضاء هذه الجماعة، وهى هرطقة كانت منتشرة عند جماعتهم على الرغم من أن جماعة الألبيجينشيان كانت أساساً حركة ضد فساد الكهنوت فى العصور الوسطى. وعلى هذا فقد اقترن التروبادور مع تحويلهم لفكرة الحب بالحياة الدينية على نحو غاية فى التعقيد.

مويرز: تقول تحويلهم لمفهوم الحب ، ماذا تعنى بذلك ؟

كامبل: لقد كان التروبادور يهتمون اهتماما خاصا بالجانب النفسى للحب، ويعتبرون أول من فكر فى الغرب فى الحب كما نعرفه نحن الآن – أى من حيث إنه علاقة شخص بشخص آخر.

مويرز: فماذا كان قبل ذلك ؟

مويرز: قبل ذلك كان ببساطة إيروس Eros (الاشتهاء) وهو الإله الذى يستثيرك (بالاشتهاء) للرغبة الجنسية ، ولم تكن تلك هى التجربة التى فهم بها التروبادور الحب .

فإيروس يمثل تجربة غير شخصية للوقوع فى الحب ، وعليك أن تعرف أن الناس لم يكونوا يعرفون العشق Amor (كيوبيد) فالعشق أمر شخصى أقر به التروبادور. أما إيروس وأجابى Agape فهما حب غير شخصى (Agape هى محبة الله أو المسيح للبشرية وهى الحب الأخوى أو الروحى دون اشتياق جنسى والكلمة الإغريقية تعنى الحب).

مويرز: اشرح ذلك.

كامبل: إيروس هو دافع بيولوجى ، وهو حماس واشتياق الأعضاء إلى بعضها ، والعامل الشخصى غير مهم.

مويرز: وأجابى .

كامبل: أجابى هو حبك للجار محبتك لنفسك – فهو حب روحى، وليس من المهم من هو الجار.

مويرز: فهو إذن ليس العاطفة التى يتطلبها إيروس ، وأعتقد أن هذا هو التعاطف.

كامبل: نعم ، إنها التعاطف ، وهى انفتاح للقلب ولكنها ليست مشخصة أو مفردة مثل أمور العشق.

مويرز: فهل أجابى دافع دينى ؟

كامبل: نعم ، ولكن العشق يمكن أن يكون أيضا دافعا دينيا، ويرى التروبادور أن العشق هو أعلى صور التجربة الروحية.

وانظر فإن تجربة إيروس هى نوع من النوبة أو الاستحواذ؛ ففى الهند نجد أن إله الحب هو شاب قوى يحمل قوسا وكنانة من سهام، أما أسماء تلك الأسهم فهى «الموت الذى يجلب النزع» و«انفتح» وهكذا ؛ فهو حقا يدفع بها فى داخلك فتحدث انفجارا فسيولوجيا ونفسيا .

ثم الحب الآخر، وهو أجابى، فهو حبك لجارك محبتك لنفسك. وهنا أيضا ليس من المهم من هو الشخص الآخر. فهو جارك ولابد أن يكون عندك مثل هذا النوع من الحب. أما مع العشق amor فنحن أمام مثال شخصى تماما. وتلك النوبة التى تأتى من لقاء الأعين كما يقولون فى تراث التروبادور هو تجربة بين شخص وشخص.

مويرز: هناك قصيدة فى أحد كتبك عن لقاء الأعين: «ومن خلال الأعين يبلغ الحب القلب».

كامبل: وهذا مضاد تماما لكل ما تقول به الكنيسة ؛ فهو تجربة شخصية فردية. وأظن أنها الشىء الجوهرى العظيم فى الغرب وما يجعله يتميز عن كل تراث آخر أعرفه.

مويرز: إذن فالشجاعة فى الحب هى شجاعة تأكيد المرء لتجربته الشخصية فى مقابل التراث - تراث الكنيسة. فلم كان هاما بالنسبة لتطور الغرب؟

كامبل: كان ذلك هاما ؛ لأنه أعطى الغرب هذا التركيز على الفرد ، وعلى أن المرء يجب أن يؤمن بتجربته وليس بمجرد مقولات ينقلها إليه آخرون. فهى تؤكد على صدق وسلامة التجربة الفردية عما هى الإنسانية، وما هى الحياة، وما هى القيم، وكل هذا فى مقابل نظام كلى ؛ فالنظام الكلى نظام لآلة، وكل آلة فيه تعمل مثل كل آلة أخرى أخرجها نفس المصنع.

مويرز: وماذا كنت تقصد عندما كتبت أن بداية الحب الرومانتيكى فى الغرب تتمثل فى قولك «الليبيدو Libido (طاقة الدوافع البيولوجية الأولى المتجهة للشهوة الجنسية) قبل العقيدة».

كامبل: حسنا، فالمعتقد يتمثل فى قولك «أنا أومن»، وأنا لا أومن فقط بالقوانين بل بأن هذه القوانين وضعها الرب. وليس هناك جدال مع الرب فهذه القوانين حمل ثقيل علىّ، وعصيانها هو الخطيئة وهى أمر يتعلق بشخصيتى الأبدية.

مويرز: هذا إذن المعتقد Credo.

كامبل: نعم هذا هو المعتقد، فأنت تؤمن وتذهب للاعتراف، وتمر فى قائمة الخطايا، وتحسب موضعك أمام هذه الخطايا، وبدلا من أن تذهب إلى القسيس لتقول له: «باركنى أيها الأب فقد كنت جيدا خلال هذا الأسبوع»، ولكنك تتأمل الأخطاء، وفى تأملك فى الأخطاء تصبح واقعيا خاطئا فى حياتك، وهذا إدانة فى الواقع لإرادة الحياة وهذا ما يعنيه المعتقد.

مويرز: وماذا إذن عن الليبيدو Libido ؟

كامبل: الليبيدو هو الدافع والحافز للحياة، وهو يأتى من القلب.

مويرز: فماذا هو القلب ؟

كامبل: القلب هو العضو الذى ينفتح لشخص آخر ، وتلك هى الخاصية الإنسانية فى مقابل الخواص الحيوانية التى تتعلق بالمصلحة الذاتية.

مويرز : فأنت تتكلم إذن عن الحب الرومانتيكى فى مقابل الشهوة أو العاطفة أو الانفعال الدينى العام.

كامبل: نعم، وكما تعلم، فإن الزواج المعتاد فى الثقافات التقليدية كانت ترتبه العائلات؛ فهو لم يكن قرارا من شخص لآخر على الإطلاق. وفى الهند، حتى اليوم، تجد أعمدة فى صفحات الجرائد للإعلان عن زوجات يضعها سماسرة الزواج. وأذكر فى إحدى العائلات التى عرفتها هناك كانت الابنة ستتزوج وهى لم تر أبدا الشاب الذى ستتزوجه وكانت تسأل أخواتها: «هل هو طويل؟ هل هو أسمر؟ هل هو أبيض؟ أم ماذا؟»

وفى العصور الوسطى كان هذا هو النوع من الزواج الذى تكرسه الكنيسة، ولهذا فإن فكرة التروبادور عن العشق الحقيقى من شخص لشخص كانت فكرة خطيرة.

مويرز: لأنها كانت أشبه بالهرطقة.

كامبل: لم تكن هرطقة فحسب بل كانت زنا وما يمكن أن يعد زنا روحى، ولأن الزواجات كانت كلها يرتبها المجتمع فإن الحب الذى يأتى عن لقاء العيون كان ذو قيمة روحية أعلى، فمثلا فى قصة غرام تريستان **Tristan** (واحد من فرسان المائدة المستديرة كان حبه لايزولد **Isolde** زوجة الملك مارك موضوعا لكثير من القصص، وأوبرا تريستان وايزولد لفاجنر قدمت ١٨٥٧-١٨٥٩. المترجم). نجد أن إيزولد مخطوبة للزواج من الملك مارك، وهما لم ير الواحد منهما الآخر. وقد أرسل ترستان ليحضر إيزولد لمارك وتعد أم إيزولد جرعة سحرية للحب حتى يحب الاثنان المقدمان على الزواج كل منهما الآخر. ووضعت هذه الجرعة فى حراسة المربية التى ستذهب مع إيزولد، ولكن الجرعة تترك دون حراسة ويظن تريستان وإيزولد أنها جرعة نبيذ فيشربانها. وعند ذاك يغلبهما الحب، ولكنهما كانا بالفعل يحبان بعضهما دون أن يعرفا ذلك. وقد أشعلت الجرعة هذا الحب فقط. وقد يتذكر المرء مثل هذه التجربة من أيام شبابه.

والمشكلة من وجهة نظر التروبادور أن الملك مارك وإيزولد اللذان سيتزوجان غير مؤهلين للحب. فهما لم ير الواحد منهما الآخر أبدا. والزواج الحقيقى هو الذى ينبع من الإدراك والتعرف على المشابهة والهوية فى الآخر، فالارتباط الجسدى هو مجرد تكريس

لما هو قد تأكد لهما؛ فهو لا يبدأ بالطريق المعاكس أى بالاهتمام الفيزيقى الذى يصبح بعد ذلك روحانيا ، ولكنه يبدأ من الأثر الروحى للحب - أى (آمور) العشق.

مويرز: ويتحدث المسيح عن الزنا بالقلب ، أى انتهاك للرابطة التى تتم روحيا ، وذلك فى الذهن والقلب.

كامبل: وكل زواج هو نوع من هذا الانتهاك إذا كان المجتمع هو الذى رتبه وليس القلب، وهذا هو معنى حب التودد Courtly فى العصور الوسطى ؛ فهو مناقض مباشرة لطريقة الكنيسة، وكلمة Amor التى إذا كتبت بعكس حروفها فهى روما إشارة إلى الكنيسة الرومانية الكاثوليكية والتى كانت لا تبرر إلا الذيجات ذات الطابع السياسى أو الاجتماعى. وعند ذاك جاءت حركة اعتماد الاختيار الفردى وما أسميه أنا متابعة نعمتك Bliss ولكن هناك أيضا الخطر بالطبع. ففى قصة تريستان بعد أن شرب الاثنان جرعة الحب وأدركت مربية إيزولد ما حدث ذهبت إلى تريستان وقالت: «لقد شربت موتك». ويقول تريستان : «موتى، هل تعنين هذا الألم من الحب؟».

فقد كان أحد الأمور الأساسية أن يشعر المرء بمرض الحب، فليس هناك فى هذا العالم مكان آخر يمارس فيه المرء هذه الهوية مع من يحب. ويقول تريستان «لو أنك تعنين بموتى حتى الحب فهذا هو حياتى، وإذا كنت تعنين بموتى العقاب الذى سينزل بنا إذا ما اكتشفنا، فإنى أقبل هذا، وإذا كان بموتى تعنين العقاب الأبدى فى نار جهنم، فأنا أقبل هذا أيضا». وكما ترى ؛ فإن مثل هذه كلمات كبيرة.

مويرز: طبعا وخاصة للكاثوليك فى العصور الوسطى الذين يؤمنون بحبهم بالمعنى الحرفى، فما هو إذن معنى ما كان تريستان يقوله ؟

كامبل: كان يقول إن حبه أكبر من الموت والألم ومن أى شىء ، وهذا هو التأكيد لألم الحياة بالمعنى الواسع.

مويرز: وهو كان يختار هذا العذاب فى الحب الآن حتى لو كان هذا قد يعنى عذاب سرمدى ولعنة فى الجحيم.

كامبل: وأى طريق تتخذه فى حياتك وأنت تتبع نعمتك يجب أن يكون اختياره بهذا المعنى - فلا يخيفك أو يصرفك أحد عن هذا الطريق، ومهما حدث فهذا هو التحقيق لحياتى وعملى.

مويرز: وفى اختيارى للحب أيضا؟

كامبل: وفى اختيار الحب أيضا.

مويرز: لقد كتبت مرة أن الأمر مع الجحيم أو مع الجنة هو أنك عندما تكون هناك فأنت فى مكانك المناسب الذى هو فى النهاية المكان الذى تريد أن تكون فيه.

كامبل: تلك كانت فكرة برناردشو وفكرة دانتى أيضا، فعذاب الجحيم الذى ستناله سرمديا هو ما كنت ترى أنك تريده على الأرض.

مويرز: فتريستان كان يريد حبه وكان يريد نعمته ، وكان مستعدا أن يتعذب من أجل ذلك.

كامبل: نعم، ولكن فكما يقول وليم بلاك William Blake فى سلسلة حكمة فى كتابه «زواج الجنة والجحيم»، «بينما أسير وسط نيران جهنم - وهو ما تراه الملائكة على أنه عذاب،» بمعنى أن الناس الذين هناك والذين ليسوا ملائكة فإنه ليس نار العذاب بل نار المتعة والسرور.

مويرز: إننى أتذكر من جحيم دانتى كيف كان ينظر دانتى إلى كبار عشاق التاريخ فى الجحيم فهو يرى هيلين ثم يرى كليوباترا وهو يرى تريستان، فما معنى كل هذا.

كامبل: إن دانتى يتخذ نفس موقف الكنيسة ؛ فيرى أن هذا هو الجحيم وأنهم يعانون هناك. وهل تذكر أنه رأى أيضا الحبيبين الشابين من إيطاليا فى عصره وأعنى بهما باولو وفرانشيسكا Paolo & Francesca. وكانت فرانشيسكا فى علاقة غرامية مع باولو الذى هو أخ لزوجها. ويسألها دانتى وكأنه عالم اجتماع: «وما الذى جعله يحدث ؟». وعند ذاك تأتى أشهر السطور لدى دانتى وتقول فرانشيسكا إنها كانت تجلس هى وباولو تحت شجرة فى الحديقة يقرآن قصة لانسلوت Lancelot وجونيفر Guinevere، «وعندما قرأنا عن قبلتهم الأولى نظر كل منا للآخر وتوقفنا عن القراءة فى الكتاب هذا اليوم» ، وتلك كانت البداية لسقوطهما.

وأن يتم إدانة مثل هذه التجربة الرائعة على أنها خطيئة فهذا هو الأمر الذى رفضه التروبادور وقالوا لا ، فالحب هو معنى الحياة - وهو أعلى نقطة فى الحياة.

مويرز: فهل هذا هو ما عناه فاجنر فى الأوبرا العظيمة تريستان وأويزولد عندما يقول: دعنى فى هذا العالم أمتلك عالمى، وأن ألعن بها أو أنال الخلاص.

كامبل: نعم هذا بالضبط ما قاله تريستان.

مويرز: وهو يعنى أريد حبى، أريد حياتى.

كامبل: نعم، تلك هى حياتى، وأنا على استعداد أن أتحمل أى عذاب فى سبيلها.

مويرز: وكان هذا يتطلب شجاعة أليس كذلك؟

كامبل: ألا يتطلب مثل هذا الشجاعة حتى فى مجرد التفكير فيها ؟

مويرز: إنك تقول «ألا يتطلب ذلك الشجاعة ، وكأنك تعنى فى الآن والحاضر».

كامبل: نعم .

مويرز: تعنى حتى الآن .

كامبل: نعم .

مويرز: لقد قلت إن الأمر مع كل هؤلاء الرواد للحب أنهم قرروا أن يكونوا واضعى وسيلة تحقيقهم لذواتهم، وأن تحقيق الحب هو أنبل أعمال الطبيعة، وأنهم سوف يأخذون حكمتهم من تجربتهم وليس من أى معتقد أو سياسة أو تصورات شائعة عما هو خير اجتماعى. فهل هذا هو بداية الفكرة الرومانتيكية عن الفرد الغربى الذى يأخذ الأمور فى يده أو يدها ؟

كامبل: بكل تأكيد، وتستطيع أن ترى نماذج من هذا الأمر فى القصص الشرقية(*)، ولكنه لم يصبح نظاما اجتماعيا ؛ فقد أصبح الآن المثل الأعلى للحب فى العالم الغربى.

مويرز: أى أن الحب أصبح مستمدا من تجربة المرء الشخصية مما جعله يعتبر أن تجربته هى مصدر الحكمة.

كامبل: نعم ؛ فهذا هو الفرد، فأفضل ما فى التراث الغربى أنه يتضمن اعترافا واحتراما للفرد على أنه كيان حى ؛ فوظيفة المجتمع هى أن ينمى الفرد، وليست وظيفة الفرد أن يدعم المجتمع.

(*) لعل القارىء العربى أن يتذكر أن الحب العذرى عند العرب كان سابقا بعدة قرون على أفكار التروبادور – المترجم .

مويرز : ولكن ماذا يحدث إذن للمؤسسات- للجامعات وللنقابات والكنائس والمؤسسات السياسية فى مجتمعنا، إذا كنا جميعا ننطلق لنتبع حبنا؟ ألا ينتج عن هذا توترا ، فيكون الفرد فى مقابل المجتمع ؟ أليس من الضرورى أن يكون هناك نقطة لابد عندها أن يتم التحكم فى الحدس الفردى وفى اللبيدو الشخصى والرغبة الشخصية والحب الفردى واندفاع الفرد إلى أن يفعل ما يريد ، وإلا حدثت الفتنة والاضطراب ولا تستطيع أى مؤسسة أن تعمل ؟ فهل أنت تقول حقا إن على كل منا أن يتبع نعيمه وحبه حيثما يفضى به ؟

كامبل: حسنا إذن. عليك دائما أن تستخدم رأسك ؛ فأنت تعرف كما يقول الناس أن الطريق الضيق طريق خطر – وكأنه حد السكين.

مويرز: فلابد إذن أن لا يتحارب العقل والقلب؟

كامبل: نعم لابد أن لا يتحاربا، بل أن يتعاونا، فيجب أن يكون العقل حاضرا، وأن يصغى إليه القلب بين الحين والآخر.

مويرز: فهل هناك أوقات يكون فيها القلب هو قائد المسيرة ؟

كامبل : ذلك هو الأمر المنشود فى معظم الأوقات ، ويمكننا أن نذكر هنا الفضائل الخمس للفارس فى العصور الوسطى، فهناك أولا الاعتدال وضبط النفس ثم فضيلة أخرى هى الشجاعة ثم فضيلة هى الحب والوفاء ثم اللطف والكياسة. وهذه الأخيرة تعنى الاحترام واللياقة فى المجتمع الذى تعيش فيه.

مويرز: فالحب إذن لا ينطلق وحده – بل يكون الحب مصحوبا...

كامبل: نعم فهو واحد من الوظائف والطريق لأن يجن المرء هو فى أن يسمح المرء لوظيفة واحدة أن تسيطر على النظام كله ولا تخدم النظام. ففكرة العصور الوسطى رغم أن أولئك الأفراد كانوا معارضين للسلطات الكنسية إلا أنه كان لديهم احترام للمجتمع الذى يشاركون فيه. فكل شيء كان يؤدى ويعمل حسب القواعد ، وعندما يحارب فارسان فإنهما لا ينتهكان قواعد المعركة رغم أنهما مشتبكان فى معركة مميتة، فاللياقة يجب أن تكون دائما فى الذهن.

مويرز: فهل كانت هناك قواعد للقانون وقواعد للحب؟ فهل كان هناك مثلا قيود على الزنا ؟ فإذا التقت عيناك بعينى شخص ليس زوجتك أو زوجك فماذا ستكون استجابتك فى هذا العصر الوسيط ؟

كامبل: حسنا – إذن – تلك كانت البداية لعلاقة الغرام، وكانت هناك قواعد للعبة ، وكان يتم لعبها وفقا للقواعد. فقد كان لديهم نظام من القواعد ، وهذه لم تكن قواعد الكنيسة ولكنها كانت قواعد للعبة بحيث تتم بتوافق وتتوصل إلى النتيجة المنشودة. فكل شيء تؤديه أو تعمله كان يفترض نظاما من القواعد تقرر كيف يعمل أى شيء وعلى خير وجه. ولقد قيل إن الفن هو عمل الأشياء على خير وجه، والسير فى علاقة غرامية – حسنا إذن قد تصبح فى هذا جلف ، ولكن كم هو من الأفضل أن تكون عارفا بقواعد معينة تمكنك من أن يكون تعبيرك عن هذه العلاقة أكثر فصاحة وإرضاءً .

مويرز: وعلى هذا فإن عصر الفروسية كان يزدهر مع بدء ظهور عصر الحب الرومانسى.

كامبل: أكاد أقول إنهما كانا شيئا واحدا، ولقد كان العصر عصرا غريبا ؛ لأنه كان أيضا فى غاية الوحشية، فلم يكن هناك قانون مركزى، وكان كل واحد حر نفسه، فكان هناك بالطبع إنتهاكات كثيرة وكبيرة لكل شيء ، ولكن داخل هذه الوحشية كانت هناك قوة متمدنة كان النساء حقا يمثلنها؛ لأنهن كن اللاتى وضعن القواعد لهذه اللعبة، وكان على الرجال أن يلعبوها وفقا لمتطلبات النساء.

مويرز: ولكن كيف حدث أن كان للنساء هذا التأثير المسيطر؟

كامبل: لأنك عندما تريد أن تمارس الحب مع امرأة فسيكون لها اليد الطولى عليك، وكان التعبير الاصطلاحى لأن تهب المرأة نفسها هو كلمة مرسى **Merci**، فكانت المرأة ترضى أن تمنح شكرها **Merci**. وقد يعنى سماحها بأن تُقبل على مؤخر رقبتها مرة فى كل عيد للعنصرة كما تعلم، أو شيئا من هذا القبيل – وقد يكون إعطاء كاملاً فى الحب ولكن هذا يتوقف على تقديرها لشخصية الطالب.

مويرز: فكانت هناك إذن قواعد تحدد الاختبار؟

كامبل: نعم، كان هناك مطلب جوهرى ، وهو أن يكون له قلب ودود أى قلب قادر على الحب وليس مجرد الشهوة، وتقوم المرأة بالاختبار لتعرف إذا كان طالب ودها له قلب ودود وأنه قادر على الحب.

وعلينا أن نتذكر أيضا أن هؤلاء النسوة كن من طبقة النبلاء ، والنبلاء فى هذا العصر كانوا محنكين وأصحاب كفاءة سواء فى وحشيتهم أو فى رقتهم، ولست أعرف

اليوم ماذا يفعل المرء ليختبر إذا كان للرجل قلب ودود بل ولا أعرف حتى إذا كان هذا أمرا مثاليا مطلوبا – أى القلب الودود.

موريز: فبماذا توحى لك فكرة القلب الودود ؟

كامبل: حسنا ، أى قلب ، قادر ؛ فالكلمة المفتاح لدى هى التّعاطف Compassion.

موريز: بمعنى؟

كامبل: الألم والعذاب معا، فكلمة passion هى المعاناة و com بمعنى مع، والكلمة الألمانية تؤدى المعنى على نحو أفضل وأوضح وهى mitleid حيث إن mit بمعنى مع و leid بمعنى الحزن والعذاب، فالفكرة الأساسية هى التأكد من أن هذا الرجل سوف يحتمل كل شىء من أجل الحب ، وأن هذا ليس مجرد شهوة.

موريز: لا ، قد يكون ذلك قد ظهر فى عصر التروبادور ولكن كان مازال حيا فى بدايات الخمسينات فى شرق تكساس.

كامبل: وهذا يدل على قوة هذا الموقف، فهو قد نشأ فى القرن الثانى عشر فى بروفانس بفرنسا وتجده كما تقول فى القرن العشرين فى تكساس.

موريز: على أنى أقول لك إنه قد تحطم أخيرا . قلت متأكدا من أنه مازال اختبارا كما كان، وقد كنت شاكرا للاختبار فيما أعتقد، ولكنى لست واثقا الآن.

كامبل: كانت الاختبارات التى تجرى حينذاك تتضمن مثلا إرسال الرجل لحراسة جسر، ولقد كان المرور فى العصور الوسطى يتعطل بعض الشىء بهؤلاء الشبان الذين يحرسون الجسور، ولكن الاختبارات كانت تتضمن أيضا الذهاب إلى المعركة ؛ فالمرأة إذا كانت بلا شفقة قد تسأل حبيبها أن يخاطر بالموت قبل أن تستسلم لأى شىء تعتبره وحشى Sauvage ، كما أن المرأة التى تعطى نفسها بدون اختبار تعتبر متوحشة. لقد كانت هناك لعبة موازنات نفسية دقيقة تجرى هنا .

موريز: ولكن التروبادور لم يكونوا يستهدفون إنهاء وتصفية الزواج كما أن هدفهم لم يكن الجماع الجسدى بل ولا حتى إطفاء قبس الرب، فلقد كتبت أنت: «كان هدفهم على العكس الإشادة والاحتفال بالحياة فى تجربة الحب على أنها قوة مطهرة تسمو

بالإنسان وتفتح القلب لنغمة الحزن الحلو التى تصاحب الوجود مع الحب» ، وتكون عذاب المرء وفرحته، فلم يكن قصدهم أن يحطموا شيئا ، أليس كذلك؟

كامبل: لا، فهذا الدافع للسيطرة لم يكن فيهم، بل كان دافع التجربة الشخصية والتسامى، وهذا مختلف تماما. فلم يكن هناك هجوم مباشر ضد الكنيسة، ففكرتهم أن يتساموا بالحياة إلى مستوى روحى من التجربة.

مويرز: الحب أمامى مباشرة والعشق هو الطريق المباشر أمام عينى .

كامبل: نعم لقاء العيون، هذه هى الفكرة، «ومن خلال الأعين يبلغ الحب القلب، لأن العيون هى الرائد المستكشف للقلب».

مويرز: ولكن ماذا عرف التروبادور عن النفس، لقد سمعنا عن الحورية سيكى Psyche وكيف أحب إيروس سيكى – ويقال لنا فى أيامنا هذه عليك أن تعرف النفس، فماذا اكتشف التروبادور عن النفس الإنسانية ؟

كامبل: ما اكتشفوه كان جانبا فرديا منها يصعب التحدث عنه بكلام عام. فالتجربة الفردية والالتزام بالتجربة والإيمان بالتجربة والحياة بها – تلك كانت النقطة الرئيسية.

مويرز: فالحب إذن ليس هو الحب بالمعنى العام بل هو الحب لهذه المرأة.

كامبل: نعم، لهذه المرأة، هذا صحيح.

مويرز: لماذا تظن أن المرء يحب هذا الشخص وليس شخصا آخر ؟

كامبل: ليس لى أنا أن أعرف، إنه أمر غاية فى الغموض فهذه المسألة الكهربائية التى تحدث ثم يبدأ الضنى الذى يتبع ذلك، وقد أشار التروبادور بوجع هذا الحب وبهذا المرض الذى يعجز الأطباء عن شفائه ، وهذه الجروح التى لا يشفيها إلا السلاح الذى سبب الجرح.

مويرز: هذا يعنى ماذا؟

كامبل: فالجرح هو جرح عاطفى ووجع حبى لهذا المخلوق. والشخص الوحيد القادر على شفائى هو الشخص الذى أوقع الضربة. وهذا هو الموضوع الذى يظهر بشكل رمزى فى الكثير من قصص العصور الوسطى، وذلك عن الرمح الذى يحدث الجرح، وعندما يمكن لهذا الرمح أن يلمس الجرح فإن هذا الجرح يمكن أن يشفى.

مويرز: ألم يكن هناك شيء عن هذه الفكرة فى أسطورة الكأس المقدس Holy Grail .

كامبل: فى رواية هذه القصة نجد أن الكأس مرتبطة بعذاب المسيح، فالكأس هو كأس العشاء الأخير، وهو الكأس الذى تلقى دم المسيح عندما أنزل من على الصليب.

مويرز: فماذا يمثل الكأس إذن؟

كامبل: هناك قول مثير جدا حول أصل الكأس. فأحد الكتاب الأوائل يقول إن الكأس جلب من السماء على أيدى ملائكة محايدين. ففى أثناء الحرب بين الرب والشيطان، أى بين الخير والشر، كان كانت هناك جموع من الملائكة أخذوا جانب الشيطان وجموع أخذت جانب الرب. وقد جُلب الكأس من الوسط بملائكة محايدين ، فهو يمثل هذا الطريق الروحى بين زوجي التعارض، بين الخوف والرغبة وبين الخير والشر.

وموضوع حكاية الكأس أن الأرض والقطر وكل المنطقة المشار إليها قد أصابها البوار وأصبحت تسمى الأرض الخراب أو البلقع. ولكن ما طبيعة مثل هذه الأرض؟ إنها أرض يعيش كل من عليها حياة غير أصيلة يعمل ما يعمله الآخرون وكما يقولون دون أن يكون له شيء ، أى تكون له حياته الخاصة، مثل هذه الأرض الخراب، وهذا ما قصده ت. س. إليوت بقصيدته المعنونة «الأرض الخراب».

فى الأرض الخراب لا يمثل السطح واقع ما هو مفترض أن يمثله ويحيا الناس حياة غير أصيلة، «إننى لم أفعل أبدا أى شيء كنت أريد عمله فى حياتى، كنت أعمل ما يقال لى»، أظنك تتذكر ذلك.

مويرز: وبعد ذلك تصبح الكأس ماذا؟

كامبل: الكأس تصبح – وماذا عساى أن أسميها – ما يحققه ويبلغه الأفراد الذين عاشوا حياتهم. فالكأس تمثل تحقيق أعلى الإمكانيات الروحية للوعى الإنسانى.

فملك الكأس مثلا كان ملكا شابا لم يحصل بنفسه على موضعه كملك الكأس. فقد خرج من قصره وصرخة الحرب عنده هى العشق. وهكذا كما يليق بالشباب ولكنها لا تنتمى لمن سيكون حارسا للكأس، وبينما هو مسافر على جواده خرج عليه مسلم وهو فارس وثنى كما يعتقد من الغابات، ووجه كل منهما رمحه للآخر، وحملا على بعضهما، فقتل رمح ملك الكأس الوثنى ، ولكن رمح الوثنى أخصت ملك الكأس.

وهذا يشير إلى أن التفرقة المسيحية بين المادة والروح وبين ديناميكية الحياة ومملكة الروح، أو بين النعمة الطبيعية والنعمة الخارقة، قد أحدثت هذا الإخصاء بالفعل فى الطبيعة، ولهذا كان العقل الأوروبى والحياة الأوروبية قد أخصيت بهذه التفرقة. فالروحية الحقيقية التى كان يمكن أن تتحقق من وحدة المادة والروح قد تم قتلها، ثم ماذا يمثل الوثنى؟ إنه شخص من أطراف جنة عدن، وهو يعتبر رجل الطبيعة، وكان مكتوبا على رأس الرمح كلمة الكأس، وهذا يعنى أن الطبيعة كانت تنشد الكأس؛ فالحياة الروحية هى الباقة والعطر وازدهار وتحقق حياة الإنسان، وليست هى فضيلة خارقة للطبيعة تفرض عليها.

وعلى هذا فدوافع الطبيعة هى التى تضفى الأصالة على الحياة، وليست القواعد التى تمليها سلطة خارقة - هذا إذن هو معنى الكأس.

مويرز: فهل هذا إلى حد ما كان يعنيه توماس مان عندما كان يتكلم عن الإنسانية وكيف أنها أنبل عمل لأنها تجمع بين الطبيعة والروح ؟

كامبل: نعم .

مويرز: فالطبيعة والروح فى شوق لكل منهما كى يلتقيا فى هذه التجربة، والكأس التى كانت تبحث عنها تلك الحكايات الرومانسية هى الوحدة من جديد التى انقسمت وعن السلام الذى يتحقق من هذه الوحدة.

كامبل: لقد أصبحت الكأس رمزًا للحياة الأصيلة التى تجرى فيها الحياة فى حدود إرادتها ذاتها وفى حدود نظام دوافعها، فتسير بنفسها بين الأزواج المتعارضة بين الخير والشر وبين الضوء والظلمة. وقد بدأ أحد كتاب أسطورة الكأس بأن وضع فى أول ملحمته الطويلة قصيدة قصيرة تقول: «إن لكل فعل نتائج خيرة وشريرة»، وكل فعل فى الحياة يفضى إلى زوج من التعارض فى نتائجه. وخير ما نستطيع عمله هو أن نميل متجهين إلى الضوء وناحية هذه العلاقات المتوافقة التى تنتج عن التعاطف مع العذاب وعن الفهم للشخص الآخر، فهذا هو ما تعنيه الكأس، وهذا هو ما يبرز فى هذه القصة من الرومانس.

ويروى فى أسطورة الكأس أن الشاب برسيفال **Perceval** قد نشأ فى الريف على يد أمه التى رفضت قصور البلاط وأرادت أن لا يعرف ابنها شيئا عن قواعد البلاط، وكانت حياة برسيفال فى حدود نظام دوافعه الخاصة حتى أصبح أكثر نضجا، وعندئذ

قدمت إليه فتاة صغيرة جميلة ليتزوجها من أبيها الذى دربه على أن يكون فارسا، ولكن برسيفال قال له: «لا على أن أحصل أنا على زوجة لا أن أعطى زوجة» وكان هذا هو بداية أوروبا.

(برسيفال: من الرومانس الآرثرى وهو فارس من بلاط الملك آرثر خرج يبحث عن الكأس المقدسة، المترجم).

مويرز: تعنى بداية أوروبا؟

كامبل: نعم، أوروبا الفرد، أوروبا الكأس المقدس. والآن، عندما وصل برسيفال إلى قصر الكأس قابل ملك الكأس الذى جاء محمولا على محفة؛ لأنه مجروح ويعيش فقط بوجود الكأس. ويدفع تعاطف برسيفال أن يسأله: «ماذا يوجعك يا عم»، ولكن لم يوجه إليه مثل هذا السؤال؛ لأنه قد تعلم من مرشده ومعلمه أن لا يسأل أسئلة غير ضرورية، ومع هذا فقد اتبع القواعد ، وهكذا فشلت المغامرة.

وقد كلفه ذلك بعد هذا خمس سنوات من المحن والمضايقات وكل أنواع المصاعب ليعود مرة أخرى إلى القصر ليسأل السؤال الذى سيشفى الملك والمجتمع بأكمله. والسؤال ليس تعبيرا عن قواعد المجتمع، ولكن عن التعاطف وعن التفتح الطبيعى للقلب الإنسانى لكائن إنسانى آخر، وهذا هو الكأس.

مويرز: وهذا نوع من الحب الذى –

كامبل: حسنا، إنه التعاطف التلقائى والعذاب مع...

مويرز: ما الذى قاله يونج Jung – من أن النفس أو الروح لا تجد السلام حتى تجده فى الآخر، وهذا الآخر هو دائما ما تقول له أنت، فهل هذا ما تعنية الرومانسية –

كامبل: نعم بالضبط هذا هو الرومانس، هذا هو الرومانس، وهذا هو ما تعنيه الأسطورة.

مويرز: أليس فى هذا نوعا من الانفعال العاطفى؟

كامبل: لا، فالعاطفة هى صدى للعنف، وهى ليست فى الحقيقة تعبيرا حيويا.

مويرز: فماذا تقول عن كل هذا الحب الرومانتيكى؟ ماذا تقول عن هذا مما يتعلق بذواتنا الفردية ؟

كامبل: هذا يعنى أننا فى عالمين، فنحن فى عالمنا الخاص ونحن فى هذا العالم الذى أعطى لنا من الخارج والمشكلة هى أن تحقق هذه العلاقة المتوافقة بين الاثنين. لقد جئت فى هذا العالم وعلى هذا على أن أحيا فى حدود هذا المجتمع. وسيكون مضحكا أن لا أحيا فى حدود هذا العالم، إذ إننى إن لم أفعل ذلك فلست حيا.. ولكن علىّ أن لا أدع لهذا المجتمع أن يفرض على كيف أعيش؛ فعلى المرء أن يقيم نظامه الخاص الذى قد ينتهك توقعات المجتمع ويحدث أحيانا أن لا يقبل المجتمع ذلك، ولكن أمر الحياة يتطلب أن تحيا فى المجال الذى أمدك به المجتمع والذى هو فى الحقيقة يساندك.

وتبرز هنا مسألة – فمثلاً، الحرب حيث يكون على الشباب أن يسجل للتجنيد، وهذا يتضمن قرارا كبيرا وخطيرا؛ فإلى أى حد عليك أن تذهب فى الاستسلام لما يطلبه منك المجتمع – وأن تقتل أفرادا لا تعرفهم؟ ومن أجل ماذا؟ ولأجل من؟ وكل هذه الأمور والأسئلة.

مويرز: هذا ما قصدته منذ لحظة وأنا أقول إن المجتمع لا يستطيع أن يوجد إذا تشرد كل قلب ومضت كل عين متجولة متنقلة.

كامبل: نعم، طبعا هذا صحيح، ولكن هناك من المجتمعات مالا يستحق أن يوجد كما تعلم.

مويرز: فهذه طال الوقت أو قصر سوف –

كامبل: تنهار.

مويرز: فهل التروبادور عملوا على انهيار هذا العالم ؟

كامبل: لا أظن أنهم هم الذين عملوا على إنهيار هذا العالم.

مويرز: فهل هو الحب ؟

كامبل: حسنا، قد يكون هذا، فهو فى النهاية نفس الأمر، فلوثر Luther كان بمعنى ما تروبادور للمسيح ؛ فقد كانت له فكرته الخاصة فى معنى أن تكون قسا، وهذا حطم كنيسة العصور الوسطى، ولم تسترد عافيتها بعد ذلك أبدا.

عليك أن تعلم أنه من المثير جداً التفكير فى تاريخ المسيحية ، ففى القرون الخمسة الأولى وحتى عصر تيودوسيوس فى القرن الرابع كان هناك أنواع عديدة من

المسيحية وطرقا متعددة لتكون مسيحيا (تيودوسيوس الأول- الذى جعل المسيحية الدين الرسمى للإمبراطورية الرومانية ٣٤٦ - ٣٩٥، المترجم) وعند ذاك لم يكن هناك دين مسموح به إلا الديانة المسيحية ، وشكل المسيحية الذى كَان مسموحا به هو مسيحية العرش البيزنطى، وقد كان التخريب الذى وجه إلى تحطيم معابد الوثنية القديمة لا يكاد يكون له مشابه فى التاريخ.

مويرز: وهل كان هذا التخريب منظما عن طريق الكنيسة؟

كامبل: نعم من الكنيسة المنظمة، ولك أن تتساءل لماذا لم يستطع المسيحيون أن يحيوا مع ديانة أخرى؟ وماذا جرى لهم ؟

مويرز: ماذا تظن أنه جرى لهم ؟

كامبل: إنها السلطة، إنها السلطة، وأظن أن هذا الحافز للسلطة كان حافزا جوهريا فى التاريخ الأوروبى ، وقد سرى ذلك فى تراثنا الدينى.

ومن الأمور المثيرة للاهتمام حول أساطير الكأس المقدسة أنها ظهرت حوالى خمسة قرون بعد أن فرضت المسيحية على أوروبا . وهى تمثل الاقتران معا لتراثين. وحوالى نهاية القرن الثانى عشر كتب رئيس الأساقفة يواقيم من فلوريس Abbot Joachim of Floris عن العصور الثلاثة للروح، فيقول: إنه بعد السقوط من جنة عدن عوض الرب عن هذه الكارثة بأن أدخل المبدأ الروحى فى التاريخ. فاختار جنسا ليكون أداة لنقل هذه الرسالة وكان هذا عصر الآب وإسرائيل. ثم إن هذا الجنس بعد أن أُعد كجنس كهنوتى يصلح لأن يكون وعاء للتجسد أنجب «الابن». وعلى هذا فالعصر الثانى هو عصر «الابن» والكنيسة حيث أصبحت الإنسانية كلها وليس جنسا واحدا معدة لتلقى الرسالة الروحية لإرادة الرب.

أما العصر الثالث الذى يقول به هذا الفيلسوف حوالى ١٢٦٠م أنه على وشك أن يبدأ هو عصر الروح القدس، والتى تخاطب الفرد مباشرة، فكل من يجسد أو يحمل رسالة الكلمة هو معادل ليسوع، وهذا هو معنى العصر الثالث. وكما أن إسرائيل قد أصبحت عتيقة بعد إقامة الكنيسة فكذلك أصبحت الكنيسة عتيقة عن طريق التجربة الشخصية.

وهكذا بدأت حركة كاملة للنساك الذين ذهبوا للغابات ليتلقوا التجربة. والقديس الذى يعتبر الممثل الأول لهذا هو القديس فرانسيس الأسيزرى **St.Trancis of Assisi** (١١٨٢-١٢٢٦) الذى يمثل المعادل للمسيح، والذى كان هو نفسه تجلى فى العالم الطبيعى للروح المقدس.وهذا إذن ما هو وراء البحث عن الكأس المقدس. وعلى ذلك فإن جالاهاد **Galahad** فى رحلة بحثه كان معادلا للمسيح. وقد أدخل إلى بلاط الملك آرثر فى درع مشتعل الحمرة، وكان ذلك فى عيد العنصرة **Pentecost** وهو عيد هبوط الروح القدس على الرسل فى صورة نار. وكل منا يمكن أن يكون جالاهاد، يجب أن تعلم ذلك، وهذا موقف غنوصى تجاه رسالة المسيحية. والوثائق الغنوصية التى دفنت فى الصحراء خلال عهد تيودوسيوس تعبر عن هذه الفكرة.

وفى الإنجيل الغنوصى وفقا لتوماس تجد مثلا أن يسوع يقول: «من يشرب من فمى يصبح كما أنا وأصبح أنا هو» وتلك هى الفكرة فى رومانسيات الكأس المقدسة.

مويرز: لقد قلت لنا إن ما حدث فى القرن الثانى عشر والثالث عشر كان واحدا من أهم التغيرات فى المشاعر الإنسانية والوعى الروحى، وأن هناك طريقة جديدة لتجربة الحب قد جد التعبير عنها.

كامبل: نعم.

مويرز: وقد كان ذلك فى مقابل الطغيان والاستبداد الكنسى على القلب الذى طالب الأفراد وخاصة الفتيات الصغيرات أن يتزوجن من ترى الكنيسة أو آباؤهم منهم أن يتزوجنه، فماذا فعل ذلك بعواطف القلب.

كامبل: فلتقل كلمة أولا للجانب الآخر - فعلينا أن نعترف أن الحياة المنزلية تنمو بداخلها علاقة حب بين الزوج والزوجة حتى وإن كانا قد وضعا مع بعضهما من خلال زواج تم ترتيبه، وبعبارة أخرى فإن الزواجات المرتبة من هذا النوع كان فيها الكثير من الحب فهناك حب العائلة، وهو حب غنى على هذا المستوى، ولكنك لا تحصل على الشىء الآخر، بمعنى هذه النوبة والاستحواذ الذى يصيب المرء عندما يتبين ويتعرف على المقابل لروحه لدى الشخص الآخر ، وهذا هو ما تبناه التروبادور، وما أصبح المثال الأعلى فى حياتنا اليومية.

ولكن الزواج هو الزواج كما تعلم، وليس الزواج علاقة غرام؛ فعلاقة الغرام هى شىء آخر تماما، فالزواج هو التزام بهذا الذى هو بمعنى ما أنت نفسك. فهذا الشخص بالمعنى الحرفى هو نصفك الآخر. وأنت والآخر تصيران واحداً. وليست علاقة الغرام كذلك ؛ فهى علاقة اللذة وعندما لا تصبح ممتعة تنتهى، ولكن الزواج التزام حياة والتزام الحياة يعنى أنه الهم الأول لحياتك، فإذا لم يكن الزواج هو همك الأول فأنت غير متزوج.

مويرز: فهل الرومانس يدوم فى الحب.

كامبل: فى بعض الزواجات يدوم وفى بعضها الآخر لا يدوم، ولكن المشكلة، كما عليك أن تعلم، هى أن الكلمة الأساسية الكبرى فى تراث التروبادور هى كلمة «الوفاء».

مويرز: وماذا تعنى «بالوفاء» ؟

كامبل: تعنى لا غش ولا تخلٍ أو ارتداد - أيا كانت المحن أو أيا كان العذاب تظل دائما وفيا.

مويرز: يقول البيوريتان عن الزواج «إنه الكنيسة الصغرى داخل الكنيسة» ؛ ففى الزواج تحب فى كل يوم وفى كل يوم تغفر ؛ فهو سر مقدس متصل - من الحب والغفران.

كامبل: حسنا، أنا أظن أن الكلمة الصحيحة لذلك هى الاختبار والمحنة Ordeal وذلك بمعناها الأصلى أى خضوع الفرد لشىء أعلى وأسمى منه. فالحياة الحقيقية للزواج أو لعلاقة الغرام الصادقة هى فى العلاقة وهى حيث تكون أنت أيضا. هل تفهم ما أعنى؟

مويرز: لا ليس هذا واضحا بالنسبة لى.

كامبل: عليك أن تفهم أنه مثل رمز الين/ ويانج Yin/Yang فها أنا وها هى وها نحن معا، وعندما أريد أن أقدم تضحية أو قربانا فأنا لا أضحى من أجلها ، ولكن من أجل العلاقة؛ فإذا ما حدث استياء أو امتعاض من الآخر فإن هذا يكون فى غير موضعه الصحيح. فالحياة هى فى العلاقة وهذه هى حيث تكون حياتك الآن. وهذا هو الزواج - على حين أنه فى العلاقة الغرامية تجد حياتى فى علاقة على نحو أو آخر ناجحة بالنسبة لكل منهما لمدة من الزمن وطالما هى ممتعة ومرضية.

مويرز: فى الزواج المقدس ما يجمعه الرب لا يفرقه العبد.

كامبل: لقد كان وحدة فى البداية والزواج يعاود تقرير هذه الوحدة رمزيا.

مويرز: فهل كانت وحدة من البداية؟

كاميل: ان الزواج تبينٍ وتعرفٍ رمزى على هويتنا - وجهان لشىء واحد.

مويرز: إنك تعلم بالطبع تلك الأسطورة القديمة الغريبة عن هذا المتنبئ الأعمى ترسياس Tiresias.

كامبل: نعم إنها حكاية عظيمة، فقد كان ترسياس يمر خلال الغابة عندما رأى حية وأفعوان ذكر فى وضع جماع، وعند ذاك وضع عصاه بينهما فاستحال إلى امرأة وعاش كامرأة عددا من السنوات، ثم مرة أخرى كان ترسياس المرأة يسير خلال الغابة عندما رأى الحية والثعبان الذكر فى وضع جماع ووضع عصاه بينهما وعند ذاك ارتد ليصبح رجلا.

حسنا إذن، ففى يوم صحو على جبل الكابيتول، أعنى جبل زيوس -

مويرز: تعنى جبل الأولمب؟

كامبل: جبل الأولمب، نعم، وكان زيوس وزوجته يتنافسان عن من فيهما يتمتع بالجماع أكثر من الآخر، الذكر أم الأنثى. وبالطبع لم يكن هناك أحد يستطيع أن يقرر ذلك، فلقد كانا - إن صح التعبير - على جانب واحد من شبكة المباراة، وعند ذاك قال أحدهما فلنسأل ترسياس.

وعلى ذلك ذهبا إلى ترسياس وسألاه السؤال، فقال: «المرأة تتمتع به تسع مرات أكثر من الرجل» وقد كان ذلك بسبب لم أستطع أنا أن أفهمه.. ولكن هيرا زوجة زيوس ساءها هذا الرد وضربت ترسياس بالعمى، ولكن زيوس الذى أحس بشىء من المسئولية أعطى ترسياس موهبة التنبؤ مع وضعه الأعمى. وهذه مسألة لطيفة فعندما تنغلق عيناك عن الظواهر المحيرة فإنك تكون مع بصيرتك وحدسك، وعند ذاك تستطيع أن تلمس البنية والشكل أى الشكل الأساسى للأشياء.

مويرز: حسنا إذن ما هو المغزى إذن - فى أن ترسياس وقد حول إلى رجل ثم امرأة بالأفاعى، وأصبح له معرفة بكل التجربة الانثوية والذكورية ، وأصبح يعرف أكثر مما تعرف الآلهة أو الإلهة وحدهم ؟ ما المغزى فى ذلك؟

كامبل: هذا صحيح. وعلاوة على ذلك فإنه يمثل رمزيا حقيقة وحدة الاثنين ، وعندما أرسل أوديسيوس إلى العالم السفلى على يد سرس Circe (ساحرة صورها هوميروس على أنها حولت رجال أوديسيوس إلى خنازير) فإن الدرس الذى تلقاه وريادته الحق جاءت عندما التقى بترسياس وعرف وحدة الذكر والأنثى.

مويرز: كثيرا ما خطر لى أنك لا تستطيع أن تختبر جانبك الأنثوى أو إذا كنت امرأة جانبك الذكورى، فإنك ستعرف ما تعرف الآلهة بل وقد تتجاوز ما تعرفه الآلهة.

كامبل: وهذه هى المعرفة التى تحصل عليها من الزواج، فهذا هو الطريق الذى يجعلك تعرف وتختبر جانبك الأنثوى.

مويرز: ولكن ماذا يحدث لهذا الاكتشاف للذات فى الحب عندما تلتقى بشخص آخر، وتشعر فجأة وتقول لنفسك «إنى أعرف هذا الشخص» ، أو «أريد أن أعرف هذا الشخص».

كامبل: هذا أمر غاية فى السرية والغموض ويبدو الأمر وكأن الحياة المقبلة التى ستعرفها مع هذا الشخص قد أخبرتك بالأمر فعلاً ومقدمًا ؛ فعرفت أن هذا هو الشخص الذى سيكون له حياة معك.

مويرز: فهل هذا شىء يأتى من داخل مخزون الذاكرة على نحو لا نفهمه ولا نتبينه، ونجد أنفسنا نحاول أن نتصل وأن يمسنا هذا الشخص على نحو ما –

كامبل: إن ذلك كأنما أنت تستجيب للمستقبل ؛ فالأمر يخاطبك عما سوف يكون. وهذا يتعلق بسر الزمن وتعالى الزمن ، ولكننى أظننا نتناول موضوعا غاية فى العمق والسرية هنا.

مويرز: هل تترك أنت هذا الأمر فى حياتك هكذا على أنه سر غامض، أم أنك تظن أن من الممكن للمرء أن يكون له زواج ناجح وعلاقة أخرى غير الزواج ؟

كامبل: من الناحية النظرية يمكن للمرء أن يقول ولم لا، نعم بالطبع.

مويرز: ولكن يبدو أن كل ما يقدمه المرء من حب فى العلاقة الغرامية يحجب علاقة الزواج ويقلل من الوفاء لهذه العلاقة.

كامبل: أظن أن على المرء أن يعمل حسابه لهذه الأمور النفسية، فقد يقع المرء فى نوبة غرام واستحواذ بعد الالتزام بالزواج، وقد تكون تلك النوبة على نحو يجعل عدم الاستجابة لها- ماذا أستطيع أن أقول - قد يؤدى ذلك إلى أن تنطفئ كل حيوية تجربة الحب.

مويرز: أظن أن هذا هو صلب المشكلة، فإذا كانت العينان يستكشفان ويرتادان ما يريده القلب فهل يرغب القلب مرة واحدة فقط ؟

كامبل: ان الحب لا يحصن بالضرورة المرء ضد العلاقات الأخرى، ودعنى أقول هذا فحسب. أما هل يستطيع المرء وهو فى علاقة غرام مكتملة النمو، أعنى علاقة غرام مكتملة النمو حقا، فهل يستطع فى نفس الوقت أن يكون مخلصا للزواج ؟ حسنا، إذن أنا لا أظن أن ذلك يمكن أن يحدث اليوم.

مويرز: لماذا؟

كامبل: لأنه سوف ينقضى ويتوقف فجأة ، ولكن الوفاء لن يمنعك من أن تكون لك علاقة عاطفية بل وعلاقة محبة مع شخص آخر من الجنس الآخر. والطريقة التى تصف بها رومانسيات الفروسية علاقة الحنان مع نساء أخريات من جانب الشخص الوفى لمن يحب ترد بكثير من الرفق والحساسية.

مويرز: فهل يغنى التروبادور لنسائهم حتى وإن لم يكن هناك أدنى أمل فى تطوير العلاقة معهن.

كامبل: نعم.

مويرز: ولكن هل تقول لنا الأساطير شيئا عما إذا كان من الأفضل أن يحب المرء وأن يخسر؟

كامبل: إن الأساطير بشكل عام لا تتناول مشكلة الحب الفردى الشخصى، فالمرء يتزوج من تلك التى يسمح له بالزواج منها، كما تعلم. فإذا كنت تنتمى إلى هذا البطن من القبيلة فإنك حينئذ تستطيع أن تتزوج هذه الواحدة وليست الأخرى، وهكذا.

مويرز: فما هى علاقة الحب إذن بالأخلاق ؟

كامبل: إنه ينتهكها.

مويرز: ينتهكها؟

كامبل: نعم، فبالقدر الذى يعبر فيه الحب عن نفسه فإنه لا يعبر فى الحدود المقبولة فى أساليب الحياة، ولهذا فإنه يكون فى السر وفى غاية الخفاء، فالحب لا علاقة له بالنظام الاجتماعى؛ فهو تجربة روحية أكثر ارتفاعا وسموا من تجربة الزواج الذى ينظمه المجتمع.

مويرز: وعندما نقول إن الرب محبة فهل لهذا علاقة مع الحب الرومانسى، فهل تقرن الأساطير الحب الرومانسى وحب الرب ؟

كامبل: بل هذا ما تفعله. فالحب هو تجلٍ إلهى ولهذا هو أعلى من الزواج، وتلك كانت فكرة التروبادور، فإذا كان الرب محبة، فإذن الحب هو الرب، ويقول ميستر إيكهارت **Meister Eckhart** : «الحب لا يعرف ألما». وهذا بالضبط ما قصده ترستان عندما قال إنى على استعداد أن أقبل كل آلام الجحيم من أجل حبى.

مويرز: ولكن كنت تقول إن الحب يصاحبه العذاب والضنى.

كامبل: ذلك هو الجانب الآخر من الفكرة، فلقد كان ترستان فى تجربة حب ، أما ميستر إيكهارت فكان يتحدث عنه. وألم الحب هو ليس هذا النوع الآخر من الألم، فإنه ألم الحياة، وحيث يكون ألمك تكون حياتك، إن صح القول (ميستر إيكهارت : لاهوتى دومنيكى حوالى ١٢٦٠-١٣٢٧، وهو مؤسس الصوفية الألمانية).

مويرز: هناك فقرة فى رسالة بولس إلى أهل كورنثوس تقول (رسالة بولس الأولى إلى كورنثوس إصحاح ١٣: ايه ٣ - ٨ : المحبة تتأنى وترفق،... وتحتمل كل شىء .. المحبة لا تسقط أبدا).

كامبل: وهذا هو نفس المعنى.

مويرز: ولكن من أكثر الأساطير المفضلة لدى هى تلك القصة من فارس التى تقول إن الشيطان قد حكم عليه بالجحيم لأنه أحب الرب حبا كثيرا.

كامبل: نعم، تلك فكرة إسلامية أساسية عن الشيطان، أى أنه المحب الأكبر للرب. وهناك طرق مختلفة للتفكير فى الشيطان ، ولكن تلك القصة تقوم على السؤال : لماذا ألقى بالشيطان فى الجحيم. والقصة التقليدية أن الرب خلق الملائكة وأمرهم ألا يسجدوا لشىء إلا له، ثم خلق الإنسان الذى اعتبره كائنا أعلى من الملائكة وسألهم أن يخدموه، ولكن الشيطان رفض أن يسجد للإنسان.

ويفسر هذا الموقف فى التراث المسيحى - كما أتذكر من تعاليم طفولتى - إن مرجع ذلك هو أنانية الشيطان، فهو لا ينحنى للإنسان. أما فى القصة الفارسية فإنه لا يريد أن ينحنى للإنسان بسبب حب الرب - فهو لا يريد أن يسجد إلا للرب، ولكن الرب قد عدل من رموزه وأوامره، ولكن الشيطان قد ظل ملتزما بالأوامر الأولى، ولم يستطع فى قلبه - ولست أدرى إذا كان له قلب أم لا - أن ينحنى إلا للرب الذى أحبه ، وعند ذاك قال له الرب «اغرب عن وجهى».

والآن فإن أشد آلام الجحيم هى كما وصفت فى غياب المحبوب الذى هو الرب. فكيف احتمل الشيطان الوضع فى الجحيم؟ كان ذلك يذكره بصوت الرب عندما قال له الرب: اذهب للجحيم، فقد وجد فى هذا علامة كبرى للحب.

مويرز: حسنا إذن، فلاشك فى الحياة أن أشد صور الجحيم التى قد يعرفها المرء هى فى الانفصال عمن يحب. ولهذا أحببت الأسطورة الفارسية، فالشيطان هو حب الرب الأكبر .

كامبل: ثم انفصل عن الرب، وكان هذا العذاب الأكبر للشيطان.

مويرز: وهناك قصة أخرى من فارس عن أول والدين؟

كامبل: إنها قصة رائعة : فقد كانا فى البدء واحدا وكان نموهما كما ينمو النبات. ثم انفصلا وأصبحا اثنين وأنجبا أطفالا. وقد أحبا الأطفال حبا شديدا حتى إنهما أكلاهم، وعند ذلك فكر الرب قائلاً: حسنا هذا يجب أن لا يستمر، وعند ذاك قلل من حب الوالدين للأطفال بنسبة ٩٩٪ حتى لا يأكل الوالدين أطفالهم.

مويرز: ماذا كانت تلك الأسطورة ؟

كاميل: لقد سمعت الناس يقولون عن أطفالهم: هذا الصغير العزيز لذيد جدا حتى أكاد أستطيع أن آكله.

مويرز: فتلك قوة الحب.

كامبل: نعم قوة الحب.

مويرز: نعم ، إنها من العنف بحيث يجب أن يقلل منها .

كامبل: لقد رأيت مرة لوحة لفم مفتوح يواصل الإلتهام وكان بداخله قلب؛ فهذا هو نوع الحب الذى يأكلك ، وهذا هو النوع من الحب الذى على الأمهات أن يتعلمن الإقلال منه.

مويرز: إننى أدعو الرب أن يعلمنى كيف أتخلى وأترك.

كامبل: نعم، هناك طقوس صغيرة فى الهند تساعد الأمهات على أن يتخلين وخاصة عن أطفالهن، فيأتى الجورو Guru وكاهن العائلة ليسأل الأم أن تعطيه أثمن ما تملك. وقد يكون هذا جوهرة ثمينة أو شيئا آخر ، ثم تأتى تلك التدريبات التى تتعلم منها الأم التخلى عن أغنى ما تملك ، ويكون هذا أخيرا تخليها عن ابنها.

مويرز: وهكذا فإن الفرح والألم هما معا فى الحب.

كامبل: نعم الحب، هو النقطة المشتعلة من الحياة ، ولما كانت الحياة كلها ألم فكذلك يكون الحب أيضا، وكلما كان الحب قويا كلما اشتد الألم.

مويرز: ولكن المحبة تحتمل كل شىء.

كامبل: الحب، يمكنك أن تقول إن الحب نفسه هو ألم أن تكون حيا حقًا.

٨ - الحوار الثامن

أقعنة الأبدية

(إن صور الأسطورة هى انعكاسات للإمكانيات الروحية لكل منا، ومن تأملها نستثير قواها فى حياتنا)

مويرز: إنك قد تحركت بين مختلف وجهات النظر للعالم ،تغطس وتقب داخل الثقافات والمدنيات والديانات، فهل وجدت شيئا مشتركا فى كل ثقافة يكون سببا لتلك الحاجة لوجود الرب ؟

كامبل: إن كل من كانت له تجربة بالسر الغامض يعرف أن هناك بعدا فى الكون ليس متاحا لحواسه، وهناك فى أحد الأوبانيشدات قول وثيق الصلة بذلك يقول «عندما تكون أمام جمال غروب الشمس أو أمام جبل وتتوقف لتقول آه.. فأنت تشارك فى ألوهية». فمثل هذه اللحظة من المشاركة تتضمن إدراكا ووعيا بأعجوبة الجمال الخالص للوجود. والأفراد الذين يعيشون فى عالم الطبيعة يمارسون هذه اللحظات كل يوم؛ فهم يعيشون فى المعرفة بشىء هو أكبر بكثير من البعد الإنسانى، ولكن الإنسان يميل مع ذلك إلى أن يشخص مثل هذه التجارب وأن ينسب الإنسانية إلى القوى الطبيعية.

فطريقتنا فى التفكير فى الغرب تجعلنا نرى الرب على أنه العلة الأخيرة والمصدر لطاقات وعجائب الكون، ولكن فى التفكير الشرقى وفى التفكير البدائى أيضا نجد أن الأرباب هى تجليات وقوى وتزويد للطاقة ينظر إليها على أنها فى النهاية غير شخصية. فهى ليست مصدرها أو نبعها، ولكن الرب هو الحامل والأداة لهذه الطاقة، وقوة وخواص هذه الطاقة المتضمنة أو الممثلة تحدد طابع ووظيفة الرب. فهناك أرباب للعنف وأرباب للتعاطف وأرباب توحد بين العالمين المرئى وغير المرئى، وهناك أرباب يكونون ببساطة حماة للملوك والأمم فى معارك الحروب، وهؤلاء جميعا تشخيصات لطاقات تعمل بحرية، غير أن المصدر الأخير لهذه الطاقات يظل سرا غامضاً.

مويرز: ألا يجعل هذا القدر أو المصير نوعا من الفوضى وحرباً متصلة بين مجموعة من الرؤساء وأصحاب الولاية.

كامبل: نعم، كما هو الحال فى الحياة نفسها، بل وحتى فى أذهاننا- فعندما يحين الوقت لاتخاذ قرار ما يكون هناك حرب. فمثلا، عندما نفعل فى استجابة لعلاقتنا مع الآخرين فقد يكون أمامنا أربع أو خمس إمكانيات. وتأثير الألوهية المسيطرة على ذهنى هو ما سيحدد قرارى؛ فإذا كانت هذه الألوهية التى تقودنى متوحشة فإن قرارى سيكون متوحشا أيضا.

مويرز: فماذا يفعل هذا الوضع بالإيمان، فأنت رجل إيمان ورجل عجائب، و ..

كامبل: لا، ليس من الضرورى أن يكون لى إيمان، فأنا لى تجربة.

مويرز: أى نوع من التجربة؟

كامبل: لدى تجربة بروعة الحياة، ولدى تجربة بالحب، ولدى تجربة الكراهية والخبث والرغبة فى ضرب أحدهم على فكه. وفى تصور من وجهة النظر الرمزية فإن هذه القوى المختلفة تعمل فى ذهنى. ويستطيع المرء أن يفكر فيها - الروعة والحب والكراهية - على أنها موحاة من ألوهيات مختلفة.

وعندما كنت صبيا صغيرا قد نشأت على الكاثوليكية الرومانية. وقد أُخبرت أن لى ملاكاً حارسا على جانبى الأيمن وشيطانا يغوينى على يسارى، وستتوقف القرارات التى أتخذها فى الحياة على أيهما، الشيطان والملاك، له التأثير الأكبر على. وكصبى فإننى جعلت هذه الأفكار عينية وأظن أن مدرسيى كانوا يفعلون ذلك أيضا. فقد كنا نظن أن هناك حقا ملاكًا وكان الملاك واقعة وكذلك كان الشيطان غير أننى بدلا من أن أعتبرهما وقائع فأنا اليوم أعتبرهما بمثابة استعارات للحوافز والدوافع التى تحركنى وتقودنى.

مويرز: ولكن من أين تأتى هذه الطاقات ؟

كامبل: من حياتك، ومن طاقات بدنك، فالأعضاء المختلفة فى بدنك بما فى ذلك رأسك تدخل فى صراع مع بعضها الآخر.

مويرز: ومن أين تأتى حياتك ؟

كامبل: من الطاقة النهائية المطلقة التى هى حياة الكون، وعند ذاك فإنك تقول: حسنا إذن لابد أن يكون هناك شخص تصدر عنه هذه الطاقة؟ فلماذا عليك أن تقول هذا؟ ولم لا يكون هذا السر الغامض النهائى غير مشخص؟

مويرز: فهل يستطيع الرجال والنساء أن يعيشوا مع مثل هذا المعنى غير المشخص؟

كامبل: نعم، إنهم يفعلون فى أماكن عدة ، عليك أن تذهب إلى الشرق من قناة السويس، فأنت تعلم أن هناك اتجاها فى الغرب للتشبيه بالإنسان وإبراز إنسانية الأرباب وتشخيصها. فيهوه Yahewh مثلا هو إما رب للغضب والعدل والعقاب أو نراه ربا منعما متفضلا وعونا فى حياتك كما تقرأ عنه مثلا فى سفر المزامير. أما فى الشرق فإن الأرباب أقرب للعناصر وأقل إنسانية بكثير لأنهم أكثر قربا وشبها بقوى الطبيعة.

مويرز: عندما يسأل أحدهم «ما تصورك للرب» فإن الطفل فى ثقافتنا سيقول: «إنه رجل عجوز بثوب أبيض فضفاض وله لحية».

كامبل: هذا فى ثقافتنا، فأسلوبنا فى التفكير يجعلنا نفكر فى الرب فى صورة ذكورية ، ولكن تراثات أخرى كثيرة ترى القوى الإلهية أساسا فى صورة نسائية.

مويرز: الفكرة هنا أنك لا تستطيع أن تتخيل ما لا تستطيع تشخيصه، فهل تعتقد أنه من الممكن مثلاً أن تركز الذهن فيما يراه أفلاطون «أفكارا خالدة إلهية».

كامبل: بالطبع، فهذا هو التأمل، فالتأمل يعنى التفكير المستمر فى موضوع واحد. وهذا يمكن على أى مستوى، وأنا لا أفرق تفرقة كبيرة بين الطبيعى والروحى.

فالتأمل مثلا فى مسائل النقود هو تأمل جيد وتربية عائلة هى تأمل مهم جدد. ولكن هناك تأمل منفرد عندما تذهب إلى الكاتدرائية مثلا.

مويرز: فالصلاة هى إذن تأمل.

كامبل: الصلاة هى محاولة للاتصال وللارتباط والتأمل فى سر غامض.

مويرز: وتستحضر قوة من الداخل.

كامبل: هناك صورة من التأمل تتعلمها فى الكاثوليكية الرومانية ؛ حيث تكرر على مسبحة نفس الصلاة مرة بعد أخرى ثم مرة بعد أخرى. فهذا يرتفع بالذهن، وفى السنسكريتية يسمى ذلك Japa چابا «أى تكرار للاسم المقدس»، فهى تغلق الذهن على أية اهتمامات أخرى وتسمح لك بالتركيز على شىء واحد ، ثم بناء على ما لك من قدرة على الخيال يمكنك أن تمارس عمق هذا السر الغامض.

مويرز: كيف يمارس المرء تجربة عميقة ؟

كامبل: بالإحساس العميق بالسر الغامض

مويرز: فإذا كان الرب هو فقط الرب الذى تخيلناه ؛ فكيف يمكن أن نكون فى رهبة وخوف مما تخيلناه ؟

كامبل: كيف يمكن أن نفزع ونخاف من حلم ؟ إن عليك أن تنفذ عابرا صورتك للرب كى تخلص إلى التنويرات المتضمنة. وهاك قولاً للعالم النفسانى يونج يقول فيه: «الدين هو دفاع عن ممارسة تجربة بالرب».

فالسر الغامض قد رد إلى مجموعة من التصورات والأفكار ، والتأكيد على هذه القدرات والأفكار يمكن أن يكون بمثابة انقطاع التيار عن المتعالى أو التجربة المتضمنة. فالتجربة المتوترة بالسر الغامض هو ما يجب أن يعتبر التجربة الدينية النهائية أو المطلقة.

مويرز: هناك الكثيرون من المسيحيين الذين يعتقدون أنك كى تجد من هو يسوع عليك أن تتجاوز الإيمان المسيحى والمعتقد المسيحى، وتتجاوز الكنيسة المسيحية .

كامبل: نعم عليك أن تتجاوز الصورة المتخيلة ليسوع. فمثل هذه الصورة لرب الإنسان تصبح عقبة نهائية والعائق الأخير. فعليك أن تظل ملتزما بفكرك وطريقتك فى التفكير. وعندما تقاريك تجربة أكبر بالرب، أى تجربة أكبر مما أنت مستعد لتلقيه، فإنك تهرب منها بالالتصاق بالصورة التى فى ذهنك. ويقال عن هذا مراعاة الإيمان والحفاظ عليه وأنت تعرف فكرة إصعاد الروح خلال مراكز مختلفة أو مراحل أساسية للتجربة. فالمرء يبدأ بالتجربة الأولية الحيوانية للجوع والنهم ، ثم بعد ذلك الرغبة والتحمس للجنس والسيطرة الجسدية من نوع أو آخر. فكل هذه مراحل من التجربة تمنحك سلطة وقوة، ولكن بعد ذلك إذا مست التجربة القلب ، واستيقظ فى القلب شعور بالتعاطف مع

شخص أو مخلوق آخر، وتدرك أنك وهذا الآخر على نحو ما مخلوقات حياة واحدة فى الوجود، فإن مرحلة جديدة تماما للحياة تتفتح فى الروح. وهذا الانفتاح للقلب للحياة هو ما يرمز إليه أسطوريا بأنه الميلاد العذرى. وهو يعنى ميلاد حياة روحية فى ما كان قبل ذلك حياة بدائية حيوانية لتحقيق الأهداف الجسدية للصحة والنسل والسلطة وشيئا من التسلية، ونصل بهذا إلى شىء آخر، فتجربة الإحساس بالتعاطف أو التوافق بل وحتى تمثل التوحد في الماهية مع الآخر أو مع مبدأ يعلو على الذات قد سكن فى ذهنك على أنه شىء يُوَقر ويُخدم فإن هذا هو بداية للمرة الأولى وباستمرار لما هو الطريق الصحيح للحياة والتجربة الدينية مما قد يفضى إلى بحث يستغرق الإنسان لممارسة كاملة لهذا الوجود الواحد لكل الكائنات التى تعد كل الصور المتبدية فى الزمن هى مجرد انعكاسات له.

والآن فإن هذا الأساس النهائى المطلق لكل الوجود يمكن أن يكون فى تمثله وتجربته على نحوين، فقد يكون ذلك على أنه شكل أو صورة ، أو قد يكون بلا صورة ومتجاوزا لأى شكل. وعندما تتمثل ربك فى صورة فهناك إذن ذهنك الذى يتمثل وهناك الرب. فهناك ذات وهناك موضوع ، ولكن الغاية والهدف فى هذه التجربة الصوفية هو أن يتحد المرء بربه. وبذلك يتم التعالى على الثنائية وتختفى الأشكال ، فلا يكون هناك أحد، لا رب ولا أنت ، وعندما يتجاوز ذهنك كل التصورات ويتلاشى فى توحد الماهية مع هذا الأساس لوجودك نفسه، وعند ذلك فإن الصورة الاستعارية لربك تشير إلى السر النهائى المطلق لوجودك نفسه الذى هو السر لوجود العالم أيضا، وهذا هو الأمر إذن.

مويرز: إن صلب الإيمان المسيحى بالطبع هو أن الرب كان فى المسيح، وإن هذه القوى الطبيعية التى كنت تتحدث عنها قد جسدت نفسها فى كائن بشرى قد صالح بين الإنسانية وبين الرب.

كامبل: نعم، كما أن الفكرة الغنوصية الأساسية والفكرة البوذية أن هذا يصدق عليك وعلىّ أيضا. فيسوع كان شخصا تاريخيا قد استقر فى نفسه أنه هو ومن يسميه الأب هما واحد، وقد عاش حياته معتمدا على هذه المعرفة بيسوعية طبيعته.

وإنى أتذكر أننى كنت ألقى محاضرة تكلمت فيها عن الحياة معتمدا على معنى المسيح فيك. وكان هناك قسيس فى الحضور (وقد قيل لى فيما بعد) إنه التفت إلى المرأة التى كانت إلى جانبه وقال لها هامسا : «إن هذا هرطقة».

مويرز: ولماذا كنت تعنى بقولك معنى المسيح فيك؟

كامبل: لقد قصدت أنه عليك أن لا تعيش فى حدود نظام ذاتك الشخصية أى رغباتك الخاصة، بل بحدود ما يمكنك أن تقول عنه إنه المعنى الإنسانى - أى المسيح - فيك، وهناك قول هندى يقول: «لا يمكن إلا للرب أن يعبد الرب»، فلابد أن تعمل على أن تتحد هويتك على نحو ما مع هذا المبدأ الروحى الذى يمثله ربك لك حتى تعبده بحق وتحيا وفقا لكلمته.

مويرز: عندما نتناول مفهوم الرب بداخلنا والمسيح بداخلنا والتنوير أو اليقظة التى تحدث بالداخل، ألا يكون هناك خطر من أن يصبح المرء نرجسيا ويستحوذ عليه إنشغال بالذات قد يؤدى إلى نظرة مشوهة منحرفة إلى ذات المرء وإلى العالم؟

كامبل: قد يحدث هذا بالطبع، وهذا نوع من انقطاع التيار الذى يغذى التجربة وتَوّقفها. ولكن القصد كل القصد من هذا هو أن يتجاوز المرء نفسه وأن يتجاوز تصوراته عن نفسه إلى هذا الذى لا يعتبره المرء إلا تجليا غير ناقص. فعندما تخرج من حالة التأمل مثلا فإن المفترض أن تختتم هذا التأمل بالتنازل عن كل المنافع أو الفضائل أيا كانت إلى العالم وإلى كل الكائنات الحية، ولا تحتفظ بها وتكنزها لنفسك. وعليك أن تدرك أن هناك طريقين لأن يقول المرء «أنا الرب»، فإذا قلت لنفسى أنا فى الهُنا وفى حضورى الطبيعى وفى شخصى الزمنى هو رب، فأنت إذن قد جننت وقطعت تيار تدفق التجربة. فأنت رب ليس فى ذاتك بل فى عمق كينونتك حيث تكون واحدا مع هذا المتعالى اللاثنائى.

مويرز: لقد قلت فى موضع من كتاباتك إننا نستطيع أن نمثل لمن هم فى دائرتنا شخص المخلص - وأعنى بذلك أطفالنا وزوجاتنا وأحبائنا وجيراننا - ولكننا لن نستطيع أبدا أن نكون «المخلص». فأنت تقول يمكنك أن تكون الأم والأب، ولكنك لا تكون أبدا «الأم والأب»، أليس هذا اعترافا بما لنا من حدود، أليس كذلك ؟!

كامبل: نعم إنه كذلك.

مويرز: فما رأيك فى «يسوع المخلص».

كامبل: أننا لا نكاد نعرف الكثير عن يسوع، فكل ما نعرفه هو نصوص متناقضة تزعم أنها تخبرنا بما قال وفعل.

موبرز: وتلك قد كتبت بعد سنوات من حياته.

كامبل: نعم، ولكن على الرغم من هذا فأظن أننا نستطيع أن نعرف تقريبا ما قاله يسوع، وأعتقد أن أقوال يسوع هى فى أغلب الظن قريبة جدا من الأصل. فالدرس الأساسى الذى يعلمنا إياه يسوع هو أحبوا أعداءكم.

مويرز: ولكن كيف تحب عدوك دون أن تغفر ما فعله العدو ودون أن تقبل عدوانه.

كامبل: أنا أقول لك كيف تفعل هذا، لا تنزع القذى الذى فى عين عدوك بل انزع الخشبية من عينك (لوقا: ٦:٤١) فليس لأحد الحق فى أن يدين طريقة حياة عدوه.

مويرز: أتظن أن يسوع كان مسيحياً ؟

كامبل: ليس من هذا النوع من المسيحيين الذى نعرفه ، ولكن قد يكون بعض الرهبان والراهبات الذين كانوا على صلة حقا بالأسرار الروحية العليا فلاشك من الممكن أن يكونوا من النوع الذى كانه يسوع.

مويرز: وعلى هذا فلم يكن من الممكن ليسوع أن يكون مقاتلا مناضلا مسيحيا .

كامبل: ليس فى المسيح شيئا من هذا، فأنا لم أقرأ شيئا عن هذا فى أى من الأناجيل. لقد سحب بطرس سيفه وقطع أذن الخادم، وقال يسوع أعد سيفك إلى غمده يا بطرس، ولكن بطرس قد شرع سيفه وتركه يعمل منذ ذلك الحين. لقد عشت خلال القرن العشرين وقد حدثونى وأنا صبى عن أقوام لم يكونوا بعد أعداء لنا ولم يكونوا كذلك أبدا، ولكن حتى يصوروهم على أنهم قد يكونون أعداء ولتوحيد هجومنا عليهم شنوا حملة كراهية وسوء تصوير لهم وتشويه لسمعتهم، وهى حملة مازالت أصداءها تتردد إلى اليوم.

مويرز: ومع ذلك يقال لنا الرب محبة، ولقد اعتبرت مرة أن كلمات يسوع التى يقول فيها: (متى ٥:٤٣ وما بعدها:)

(٤٣ أما أنا فأقول لكم أحبوا أعداءكم ، باركوا لاعينكم، أحسنوا إلى مبغضيكم، وصلوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطرودونكم (٤٥) لكى تكونوا أبناء أبيكم الذى فى السموات فإنه يشرق شمسه على الأشرار والصالحين ويمطر على الأبرار والظالمين).

لقد اعتبرت هذه الكلمات أعلى وأنبل وأشجع تعاليم المسيحية، أمازلت ترى هذا؟

كامبل: إننى أرى أن التعاطف هو التجربة الدينية الأساسية، فإذا لم تكن موجودة فليس هناك شىء آخر.

مويرز: أقول لك إن أكثر ما استحوذ علىّ فى كتابات العهد الجديد المسيحى كانت: «أنا أومن، فأعِنّى أنت على تشككى»، فأنا أومن بالحقيقة المطلقة وأستطيع أن أمارسها وقد فعلت، ولكنى لا أملك إجابة على أسئلتى، فأنا أومن بالسؤال، وهل هناك رب ؟

كامبل: منذ عامين تقريبا مررت بتجربة مسلية جدا، وقد كنت فى النادى الرياضى بنيويورك، وهناك قُدِّم لى قسيس كان أستاذا فى إحدى الجامعات الكاثوليكية، وهكذا بعد أن قمت بالاستحمام جئت وجلست على أريكة فى الجلسة التى نسميها فى وضع الرياضى الأفقى **horizontal athlete**، وإذا بالقس الذى كان جوارى يسأل :

– والآن يا مستر كامبل، هل أنت قس ؟

– فأجبت، لا أيها الأب .

– فسأل: هل أنت كاثوليكى ؟

– أجبت، كنت أيها الأب .

وبعد ذلك سألنى، وأظن فى صياغته للسؤال على هذا النحو كان أمرا مثيرا: هل تؤمن برب مشخص ؟

فقلت: لا يا أيها الأب .

وعند ذلك أجاب: أظن أنه ليس هناك وسيلة لأن تثبت بالمنطق وجود رب مشخص.

فقلت: إذا كان هناك وسيلة لذلك يا أبى فما هى قيمة الإيمان؟ فقال القس بسرعة: حسنا يا سيد كامبل، لقد كان لطيفا أن ألقاك، وانصرف، وأحسست أننى ألقيته بمصارعة تجعل ثقله على نفسه **Jujitsu Throw**، ولكن هذه المحادثة كانت محادثة منيرة بالنسبة لى، فكون أن قسيس كاثوليكى يسأل «هل تؤمن برب مشخص ؟» يعنى بالنسبة لى أنه قد أدرك إمكانية وجود رب غير مشخص، وهذا يعنى حجة ومعتقدا متعاليين وطاقة فى ذاتها. وفكرة الوعى عند البوذا هى فكرة عن وعى كامن مضىء

يشكل الأشياء والحيوات جميعا. ونحن نعيش دون تفكير بشظايا من هذا الوعى وشذرات من هذه الطاقة، ولكن طريق الحياة الدينية ليس فى الحياة داخل حدود المقاصد والاهتمامات الذاتية لهذا البدن بالذات فى هذا الوقت بالذات، بل فى حدود التبصر بهذا الوعى الأشمل والأعم.

وهناك فقرة مهمة في الإنجيل الغنوصى وفقا للقديس توماس والذى اكتشف أخيرا حيث نجد السؤال: الذى يسأله تلاميذ يسوع: متى يأتى الملكوت؟ وأظن أنه فى انجيل مرقص (إصحاح ١٣) حيث نقرأ أن نهاية العالم على وشك أن تجيىء، وتلك هى صورة أسطورية – أعنى نهاية العالم – فهذا يُعتبر هنا على أنه تنبؤ بواقع واقعى طبيعى وتاريخى. أما فى رواية القديس توماس فنجد يسوع يجيب قائلاً: إن ملكوت الرب لا يأتى بالتوقع، فملكوت الأب ممدود على الأرض ولكن الناس لا يرونه – وهكذا فأنا أنظر إليك الآن بهذا المعنى، ونور الحضور الإلهى أحسه من خلالك.

مويرز: من خلالى؟

كامبل: نعم بلاشك، فعندما يقول يسوع: «من يشرب من فمى يصبح كمثلى وأصبح أنا هو»، فهو هنا يتكلم بوجهة نظر هذا الكيان لكل الكيانات الذى نسميه المسيح ؛ ففيه كينونة كل منا. وكل من يحيا فى علاقة مع المسيح فهو كالمسيح. وكل من يحمل إلي حياته رسالة الكلمة فإنه معادل للمسيح، وهذا معنى ما يقوله.

مويرز: فهذا ما تعنيه أنت عندما تقول إننى أشع بالألوهية لك.

كامبل: نعم، فأنت تفعل.

مويرز: وأنت لى؟

كامبل: وأنا أعنى هذا جادا.

مويرز: وأنا أعتبر كلامك جديا، فأنا أحس أن هناك ألوهية فى الآخر.

كامبل: وليس هذا فحسب، فأنت تمثل فى هذا الحوار وفى ما تحاول أن تبرزه من خلاله وعيا وإدراكا لهذه المبادئ الروحية. فأنت أداة تنقل هذه المبادىء، ولهذا فأنت متوهج بالروح.

مويرز: فهل يصدق هذا على كل إنسان ؟

كامبل: إنه يصدق على كل من بلغ فى حياته مستوى القلب.

مويرز: فهل أنت حقا تعتقد أن هناك جغرافيا للروح؟

كامبل: هذه لغة استعارية، ولكنك تستطيع القول إن بعض الناس من يعيش على مستوى الأعضاء الجنسية، وهذا هو كل ما يعيشون لأجله، وفى هذا معنى الحياة. وتلك هى فلسفة فرويد، أليس كذلك؟ ثم تأتى بعد ذلك لفلسفة أدلر Adler وإرادة القوة وإن كل الحياة مركزة على العقبات وعلى التغلب على هذه العقبات. وحسنا إذن، فتلك أيضا حياة جيدة، وهنا أيضا أشكال من الألوهية ولكنها مازالت على المستوى الحيوانى. ولكن يأتى بعد ذلك نوع آخر من الحياة يتطلب أن يعطى المرء نفسه للآخرين بطريقة أو أخرى، وتلك هى الحياة التى يرمز لها بتفتح القلب.

مويرز: ولكن ما مصدر هذه الحياة ؟

كامبل: لابد أنه الوعى والإدراك لحياتك فى الآخر، وإدراك أن هناك حياة واحدة فينا نحن الاثنين. والرب هو صورة لهذه الحياة الواحدة. ونحن نسأل أنفسنا من أين تأتى هذه الحياة الواحدة ؟ ومن يرون أن كل شىء يجب أن يكون من صنع آخر سيقولون: «حسنا لقد صنعها الرب ، وهكذا يكون الرب هو مصدر كل هذا.

مويرز: حسنا إذن ، فما هو الدين؟

كامبل: كلمة الدين religion تعنى باللاتينية religio أى إعادة الربط والاتصال. فعندما نقول إنها حياة واحدة فى كل منا فهذا يعنى أن حياتى المنفصلة قد ارتبطت بالحياة الواحدة، أى أعيد اتصالها religio وقد أصبح ذلك يرمز له فى صور الدين التى تمثل صلة الارتباط هذه.

مويرز: يقول عالم النفس الشهير يونج Jung إن من أقوى الرموز الدينية هى الدائرة. ويقول إن الدائرة هى واحدة من الصور الأولى المبدئية للإنسانية، وإننا عندما ننظر إلى رمز الدائرة فإننا نقوم بتحليل النفس، ماذا ترى أنت فى هذا؟

كامبل: إن العالم كله دائرة، وكل هذه الصور الدائرية تعكس النفس وعلى هذا فلابد أن هناك علاقة ما بين تلك الرسوم المعمارية والتركيب الواقعى لوظائفنا الروحية، وعندما يريد ساحر أن يقوم بالسحر فإنه يضع دائرة حول نفسه، وفى داخل هذه الدائرة المحددة وداخل هذه المنطقة المحكمة الإغلاق فإن القوى التى يستحضرها تكون فاعلة على حين أنها تضيع وتتبدد خارج الدائرة.

مويرز: أذكر أننى قرأت عن زعيم هندى أنه قال: «عندما ننصب المعسكر فإننا ننصبه في دائرة. وعندما يبنى النسر عشه فإن العش يكون على شكل دائرة، وعندما ننظر إلى الأفق فإننا نرى الأفق فى دائرة». فالدوائر كانت فى غاية الأهمية لبعض الهنود، أليس كذلك؟

كامبل: نعم، ولكنها كانت مهمة أيضا فى كثير مما ورثناه عن الأساطير السومرية. فقد ورثنا عنهم الدائرة والاتجاهات والنقط الأربع الرئيسية والثلاثمائة وستين درجة. فالسنة السومرية الرسمية كانت عبارة عن ثلاثمائة وستين يوما مع خمسة أيام لا تحسب لأنها تعد خارج الزمن والتى يقام خلالها احتفالات تربط المجتمع بالسماوات، ولكننا الآن قد فقدنا دلالة الدائرة بالنسبة للزمن لأننا نستخدم الزمن الرقمى digital حيث يمر الزمن بسرعة فحسب. ومن خلال الترقيم يتكون لديك الإحساس بمرور الزمن. وهناك فى محطة بنسلفانيا للقطارات فى نيويورك ساعة تبين الساعات والدقائق والثوانى وأعشار الثانية والواحد على المائة من الثانية. وعندما ترى علامة هذا الواحد من المائة من الثانية يمر أمامك فإنك تدرك أن الزمن يجرى بداخلك، ولكن الدائرة من ناحية أخرى تمثل الكلية والشمول، فكل شىء بداخل الدائرة هو شىء واحد محاط ومسيج. وهذا يمثل الجانب المكانى. أما الطابع الزمنى للدائرة فهذا الذى تتركه إلى مكان آخر ثم تعود دائما إليه، والرب هو الأول والآخر alpha & omega والبدء والنهاية، والدائرة توحى مباشرة بكلية مكتملة سواء فى الزمن أو المكان.

مويرز: بلا بداية ولا نهاية.

كامبل: نعم دورة دائمة مستمرة، دورة بعد دورة، خذ العام مثلا، فعندما يدور نوفمبر ليقدم من جديد يكون لدينا يوم الشكر ثم يأتى ديسمبر ويقدم الكريسماس من جديد. وليست الأشهر فقط هى التى تدور بل هناك أيضا دورة القمر، ودورة اليوم. ونحن نُذكر بهذا عندما ننظر إلى ساعاتنا ونرى دوران الزمن؛ فهى نفس الساعة ولكنها فى يوم آخر.

مويرز: اعتادت الصين أن تسمى نفسها مملكة المركز، وكان لدى الأزتيك Aztecs قول مشابه عن ثقافتهم. وأظن أن كل ثقافة تستخدم الدائرة على أنها النظام الكونى فإنها تحاول أن تضع نفسها فى المركز. فلماذا تعتقد أن الدائرة قد أصبحت رمزا كونيا مهمًا.

كامبل: لأنها تمارس فى كل وقت - فى اليوم، فى العام، وفى تركك لمنزلك لتمضى إلى مغامرتك - للصيد أو أيا كانت المغامرة - ثم تعود مرة أخرى للبيت. وهناك أيضا تجربة أعمق هى تجربة سر الرحم والقبر. فعندما يدفن الناس فذلك يكون بهدف الميلاد من جديد. فهذا هو الأصل فى فكرة الدفن، فأنت تضع الشخص فى رحم الأم الأرض لميلاد جديد. والصور الأولى المبكرة للآلهة تصورها على أنها أم تتلقى الروح وهى تعود إليها.

مويرز: عندما قرأت كتبك: «أقنعة الرب» أو «طريق القوى الحيوانية» أو «الصورة الأسطورية» فإننى فى هذه الكتب كثيرا ما أصادف صورا للدائرة سواء كانت تصاميم سحرية أو فى المعمار القديم والحديث، أما فى المعابد على شكل القبة فى الهند أو فى الحفريات المرسومة على الصخور من العصر الباليولويتى من أندونيسيا أو الروزنامة الحجرية للأزتيك أو الدروع البرونزية فى الصين القديمة أو حتى فى رمزى العهد القديم حيث نجد حزقيال يتحدث عن العجلة فى السماء. فأنا أصادف دائما هذه الصورة، ثم هذا الخاتم، خاتم زواجى هو أيضا دائرة، فإلى ماذا يرمز هذا؟

كامبل: يتوقف على كيف تفهم الزواج، فالكلمة **symbol** بمعنى رمز تعنى أساسا أن شيئين قد اقترنا معا. فشخص له نصف الأمر وشخص آخر له النصف الثانى ثم يجتمعان معا، ويأتى الاعتراف والإدراك من وضع الخاتم معا، أى استكمال الدائرة، فهو يعنى هذا هو زواجى. وهذا هو امتزاج حياتى الشخصية فى حياة أكبر من اثنين حيث يكون الاثنان واحدا. والخاتم يشير ويدل على أننا قد أصبحنا معا فى دائرة واحدة.

مويرز: وعندما ينصب بابا جديدا فإنه يتسلم خاتم الصياد - أى دائرة أخرى.

كامبل: هذا الخاتم بالذات هو رمز لدعوة يسوع للرسل الذين كانوا صيادين، وقد قال سأجعلكم صيادين للناس. وهذا موضوع قديم هو أقدم من المسيحية، فقد كان أورفيوس **Orpheus** يدعى «الصياد» **Fisher** الذى يصطاد الناس ويعيش كالسمكة فى الماء ثم يصعد إلى الضوء. وهى فكرة قديمة عن تناسخ السمكة وتحولها إلى إنسان. وطبيعة السمك تعتبر أكثر جوانب طبيعتنا الحيوانية بدائية والاتجاه الدينى يستهدف جذبك إلى أعلى خارجا من هذا.

مويرز: أو الملك أو الملكة الجديدة فى إنجلترا تعطى خاتم التتويج.

كامبل: نعم لأن هناك وجه آخر للخاتم – فهو قيد، فعندما تصبح ملكا فأنت تكون مقيداً بمبدأ. فأنت لا تعيش فقط وتسلك طريقك الخاص، بل لقد تم إختيارك وتمييزك. وفى طقوس الريادة عندما يضحى بالأفراد أو يوشمون فإنهم بهذا يصبحون مقيدين الواحد مع الأخر ومع المجتمع.

مويرز: ويونج يتحدث عن الدائرة على أنها ماندالا Mandala .

كامبل: ماندالا هى الكلمة السنسكريتية للدائرة ولكنها دائرة متناسقة أو صممت تصميما رمزيا بحيث يكون لها معنى النظام الكونى، فعندما تؤلف ماندالا فسوف تكون محاولتك هى التنسيق والربط بين دائرتك الخاصة مع الدائرة الكونية. ففى ماندالا بوذية مثلا وهى بالغة التعقيد تكون فيها الألوهية فى الوسط كمصدر للقوة أو نبعا للتنوير . أما صور المحيط الخارجى فستكون تجليات أو أوجها من ضوء الألوهية.

وعندما تريد أن تصنع ماندالا لنفسك فإنك ترسم دائرة ثم تبدأ فى تأمل وحصر الدوافع المختلفة والقيم التى تنتظم هى والدوافع فى نظم حياتك. وعندما تؤلف هذه النظم فإنك تحاول بعد ذلك أن تجد أين يكون المركز بالنسبة لك؛ فعمل وصناعة الماندالا هو مران وتدريب على جذب كل تلك الجوانب المبعثرة من حياتك وتجميعها معا ، وذلك حتى تتبين المركز وتوجيه نفسك إليه، ثم تحاول أن تنسق دائرتك مع الدائرة الكونية.

مويرز: حتى أكون بالمركز؟

كامبل: نعم، فى المركز، فعند قبائل هنود النافاهو Navaho indians تجرى احتفالات وطقوس الشفاء من خلال الرسوم الرملية sand painting والتى هى فى معظمها ماندالا على الأرض. فالشخص الذى سيعالج يدخل إلى الماندالا على أنه يتحرك إلى سياق أسطورى يتوحد معه – أى أن يوحد بين ماهيته وماهية القوى التى رمز اليها. وهذه الفكرة حول الرسوم الرملية فى شكل ماندالا واستخدامها لأغراض التأمل تظهر أيضا فى التبت. فالرهبان من التبت يمارسون الرسوم الرملية فيصنعون بالرسم صورا كونية تمثل طاقات القوى الروحية التى تعمل فى حياتنا.

مويرز: يبدو من كلامك أن هناك جهدا يبذل لمحاولة جعل مركز حياة المرء يتمركز مع مركز الكون .

كامبل: نعم وذلك عن طريق الصور الأسطورية والصورة تساعدك على أن توحد ماهيتك مع القوة المرموز إليها. وأنت لا تستطيع أن تتوقع من شخص أن يعمل على أن يتحد فى ماهيته مع شخص غير متميز، أما إذا أعطيت هذا الشيء صفات تشير إلى إنجازات من نوع خاص فإن هذا الشخص يستطيع إذن أن يتبع ذلك وأن يحاوله.

مويرز: هناك نظرية تشير إلى أن الكأس المقدس يمثل مركز التوافق الكامل والبحث عن الكمال وعن الشمول والوحدة.

كامبل: هناك عدد من المصادر للكأس المقدس، أحدها هو أن هناك مرجلاً دافئًا فيه وفرة كثيرة فى قصر إله البحر فى الأعماق السفلى للاوعى، ومن أعماق اللاوعى تأتى طاقات الحياة إلينا، وهذا المرجل هو النبع الذى لا ينفد، وهو المركز والينبوع الذى تغلى مياهه وتحدث خريراً وصوتا والذى تصدر عنه كل حياة.

مويرز: وهل تعتقد أن هذا هو اللاوعى ؟

كامبل: ليس اللاوعى فقط بل هو أيضا وادى الحياة الدنيا للعالم؛ فالأشياء تتجمع حولك طول الوقت، وهناك حياة تتدفق فى العالم وهى تصب من نبع لا ينضب ولا يفرغ.

مويرز: والآن ماذا تقول أنت عن هذا – ففى ثقافات غاية فى الاختلاف والتباعد فى الزمان والمكان تبزغ نفس الصور ؟

كامبل: هذا يشير إلى أن هناك قوى معينة فى النفس وهى قوى عامة لدى البشر جميعا، وإلا ما كان من الممكن أن تتبين مثل هذا التشابة والتوافق.

مويرز: وهذا يعنى أنك عندما تجد ثقافات مختلفة تروى قصة الخلق أو قصة الميلاد العذرى أو قصة المخلص الذى يأتى ويموت ثم يبعث، فإنها جميعا تقول شيئا مما هو بداخلنا وعن حاجتنا المشتركة لأن نفهم.

كامبل: هذا صحيح، فصور الأساطير هى انعكاس للإمكانيات الروحية لكل منا، وفى تأملنا لها نستثير ونستحضر تلك القوى فى حياتنا.

مويرز: إذن عندما يتحدث كتاب مقدس عن أن الإنسان قد صنع فى صورة الرب فإنه يشير بذلك إلى خواص معينة يمتلكها كل إنسان بصرف النظر عن دينه الشخصى أو ثقافته أو الجغرافيا التى يعيش فيها أو تراثه الخاص.

كامبل: فالرب هو إذن الفكرة المطلقة الأولية عن الإنسان،

مويرز: وهو الاحتياج الأول.

كامبل: ونحن جميعا قد صُنعنا فى صورة الرب، فهو النموذج الأولى الأعلى المطلق للإنسان.

مويرز: يتحدث إليوت عن تلك النقطة الساكنة فى العالم الدوار حيث تلتقى الحركة والسكون والقبة أو المحور حيث تجتمع حركة الزمن وسكون الأبدية.

كامبل: وهذا هو المركز الذى لا ينضب والذى يمثله الكأس المقدس. وعندما تقدم الحياة إلى الوجود فإنها لا تكون خائفة ولا ذات رغبة ولكنها مجرد صيرورة. وعندما تبلغ الوجود والكينونة فإنها تبدأ فى الخوف وفى الرغبة. وعندما تستطيع أن تخلص من الخوف والرغبة وتعود فقط إلى حيث تكون صيرورة، فعندئذ تكون قد بلغت النقطة المنشودة. ويقول لنا جوته Goeth إن الألوهية تعمل فى الأحياء، وليس فى الموتى، وفى الصيرورة والتغير، وليس فى ما قد صار وأصبح ثابتا، وعلى هذا فهو يقرر أن العقل يتعلق بالجهاد نحو الألوهى من خلال الصيرورة والتغير، على حين أن الذكاء يستخدم ما قد ثبت وما يمكن معرفته، ولهذا يستخدم فى تشكيل الحياة، ولكن غاية بحثك لمعرفة ذاتك يكون فى تلك النقطة المتوهجة بداخلك التى هى موضع الصيرورة فى ذاتك، والتى هى مبرأة من خير العالم وشره الذى صار بالفعل. ولهذا فهى بلا رغبة ولا خوف، وذلك هو حال محارب يذهب إلى المعركة بشجاعة كاملة، وتلك هى الحياة فى حركتها، وذلك هو جوهر صوفية الحرب، وكذلك نمو النبات. فأنا أفكر فى الحشائش - كل أسبوعين عندما يأتى ومعه آلة جز العشب ليجزه، فتصور أن الحشائش تتكلم وتقول: ما هذا؟ ما فائدة هذا الجز مع هذا النمو. فبدلا من ذلك فالعشب يظل ينمو. وهذا هو معنى طاقة المركز؛ فالعطاء والصيرورة إلى الوجود هى الأمر المهم، وتلك هى صيرورة الحياة فيك. وهذا هو كل ما تقوله الأساطير وما تهتم أن تعلمك إياه.

وفى دراسة الأساطير المقارنة نقوم بمقارنة الصور فى نظام مع الصور فى نظام آخر، وكلاهما يسقط عليه الضوء وينير لأن الواحد منهما قد يؤكد ويعطى تعبيرا أوضح لجانب من جوانب المعنى أو لجانب آخر وآخر، فهى تشرح بعضها البعض.

وعندما بدأت أدرس لأول مرة علم الأساطير المقارن خشيت أن يؤدى هذا إلى إفساد المعتقدات الدينية لطلبتي، ولكنني وجدت أن الأمر كان على العكس من ذلك تماما؛ فالتراث الديني الذى لم يكن يعني الكثير لهم والذى أعطاه لهم الوالدان قد أصبح فجأة مضيئا بطريقة جديدة عندما قارناه مع تراثات أخرى حيث تظهر صورا مشابهة وتلقت تلك مزيدا من التفسيرات الروحية الداخلية.

وقد كان لدى طلبة مسيحيون وطلبة يهود وطلبة بوذيون وواحد أو اثنين من أتباع الديانة الذرادشتية - وكلهم مروا بهذه التجربة. فليس هناك خطر فى تفسير رموز نظام ديني واعتبارها استعارات وليست وقائع. فإن هذا يحيلها إلى رسائل موجهة لتجربتك الداخلية وحياتك، وعند ذاك يصبح هذا النظام الدينى فجأة تجربة شخصية.

مويرز: وأحس الآن أننى أقوى فى إيمانى لمعرفتى أن الآخرين يمارسون نفس التطلعات والأشواق، وأنهم يبحثون عن صور متشابهة للتعبير عن تجربة تخرج عن نطاق اللغة الإنسانية المعتادة.

كامبل: ولهذا فإن المهرجين وديانات المهرجين Clowns مفيدة ونافعة. والأساطير الجرمانية والكلتية ملئية بأشكال المهرجين وهم ألوهيات تتميز بأشكال بشرية وحيوانية وخيالية غريبة، وهذا هو المقصود منهم؛ فأنا لست الصورة المطلقة الحقيقية، ولكنى أكشف عن شيء آخر، فانظر من خلالى إلى صورتى المضحكة.

مويرز: هناك قصة رائعة فى تراث أفريقى عن إله يسير منحدرا فى الطريق وقد إعتمر قبعة ملونة بالأحمر من جانب وبالأزرق فى الجانب الآخر. وعندما يراه المزارعون فى الحقل وهو يدخل إلى القرية فى مساء اليوم يقولون: «هل هذا الإله ذو القبعة الزرقاء ؟» ويقول الآخرون: «لا، لا إنه يضع قبعة حمراء على رأسه»، ويشتبكون لذلك فى عراك.

كامبل: نعم، هذا هو الإله المحتال المخادع النيجيرى الذى يسمى Edshu ، وهو يجعل الأمر أكثر صعوبة بأن يسير مرة فى اتجاه، ثم يدور ويدير قبعته أيضا. وهكذا تصبح مرة حمراء ومرة زرقاء، وعندما يشتبك رجلان فى شجار ويحملان إلى الملك ليحكم بينهما فإن الرب المحتال المخادع يظهر ويقول: هذا خطأ، فقد فعلت وأنا أقصد ذلك؛ فنشر الخلاف هو فرحتى الكبرى.

مويرز: هناك شيء صادق في ذلك؟

كامبل: طبعا هذا حقيقي، فقد قال هيراقليطس إن الصراع هو الصانع لكل الأشياء العظيمة، وشيء من هذا يمكن أن يكون متضمنا في فكرة هذا الرب المحتال المخادع ورمزيتها.

وفي تراثنا نحن نجد أن الأفعى في الجنة قد أدت هذه الوظيفة عندما كان كل شيء قد ثبت وأصبح جميلاً؛ فعندئذ ألقيت التفاحة في الصورة.

وأيا كان النظام الفكري الذي تتبعه فلا يمكن له أن يتسع للحياة التي لا تحد. وعندما تظن أن كل شيء قد أصبح سليما صحيحا على هذا النحو فإن المحتال المخادع يصل وينفخ في كل شيء فيفسده وعند ذاك تواجه بالتغير والصيرورة من جديد.

مويرز: لقد لاحظت يا جو (اسم كامبل الأول) أنك عندما تحكي عن هذا فأنت تتكلم متفكها، ويبدو أنك تتمتع بهذه الحكايات حتى وإن كانت عن أشياء غريبة وفظيعة أو قاسية.

كامبل: إن من الفوارق الأساسية بين الأساطير وبين الديانة اليهودية – المسيحية هو أن صور الأساطير تقدم بفكاهة؛ فإنك تدرك أن الصورة هي رمزية لشيء آخر، وأنت تكون على مبعدة منها، ولكن في ديانتك فإن كل شيء يكون كل شيء واقعي عادي وفي غاية من الجدية، فأنت لاتستطيع أن تهذر مع يهوه.

مويرز: وكيف تفسر ما يسميه عالم النفس **Maslow** بتجارب قمة **Peak experiences** وما يسميه جويس تجليات **epiphanies** ؟

كامبل: ليس هما الشيء نفسه؛ فتجربة القمة أو الأوج تشير إلى لحظات واقعية من حياتك تمارس فيها علاقتك مع التوافق في الوجود. وتجاربي أنا، وهي التي عرفت أنها تجارب قمة بعد أن عشت فيها، كانت كلها في الألعاب الرياضية.

مويرز: فماذا كانت التجربة التي بلغت أعلى القمة ؟

كامبل: كنت أعدو في جامعة كولومبيا، وقد عدوت في سباقين كانا غاية في الجمال. وفي السباق الثاني كنت على ثقة من أني سأفوز رغم أنه لم يكن هناك سبب يجعلني أعرف هذا فلقد أُفردت على أنني المعتمد علي في السباق مع أن العداء الأول كان قبلي بثلاثين ياردة، ولكنني علمت وكانت تلك تجربة القمة بالنسبة لي. فلم يكن

هناك من يستطيع التغلب على فى هذا اليوم؛ فلقد كنت فى غاية الأهبة وكنت أعرف ذلك، ولا أظن أننى أديت شيئا فى حياتى بمثل هذه الكفاءة التى عدوت بها فى هذين السباقين، فقد كانت تجربة كنت فيها فى غاية الاستعداد وقد أديت عملاً مكتملا تمام الكمال.

مويرز: فماذا عن تجليات جيمس جويس ؟

كامبل: هذا شيء آخر، فالصيغة التى يستخدمها جويس لتعريف التجربة الجمالية بأنها لا تحركك لامتلاك الموضوع. والعمل الفنى الذى يحركك لامتلاك الموضوع الموصوف يسمى عملاً إباحيًا pornography ، كما أن التجربة الجمالية في نظره لا تحركك لنقد أو رفض الموضوع – فمثل هذ الفن يسميه فنًا تعليميًا ونقداً اجتماعيًا في الفن.. أما التجربة الجمالية فهى رؤية ببساطة للموضوع. فيقول جويس إنك تضع إطارا حول الموضوع وتراه أولا على أنه هذا الشيء أو آخر ثم فى رؤيتك له على أنه شئ واحد تصبح بعد ذلك واعيا بعلاقات الأجزاء بعضها إلى بعضها الآخر وعلاقة كل جزء بالكل وعلاقة الكل بكل جزء من الأجزاء، وهذا هو العامل الجمالى الجوهرى – أى الوقع والوقع المتوافق للعلاقات، فإذا وقع الفنان على وقع موفق فإنك تشهد إضاءة، وتقع فى شبه توقف جمالى، وهذا هو التجلى، وهذا ما يمكن أن يقال عنه بحدود دينية، إنه المسيح الذى يكون كل شيء وقد تجلى وظهر.

مويرز: كما يظهر وجه القديس وقد شهد الرب.

كامبل: لا يهم من شاهده فقد تستطيع أن تأخذ شخصا قد تعتبره مسخا؛ فالتجربة الجمالية تعلو على الأخلاق والتعليم.

مويرز: ولكن هنا أود أن أختلف معك، فيبدو لى أنه كى أمارس وأجرب التجلى يجب أن يكون الموضوع الذى أشهده ولا أريد أن أملكه جميلاً على نحو ما. ومنذ لحظات عندما تحدثت عن تجارب القمة، وأنت تعدو قلت إنها كانت جميلة، وجميلة هى كلمة جمالية، والجمال هو توافق.

كامبل: نعم.

مويرز: ولكنك قلت أيضا إنه فى تجليات جويس وهذا يتعلق بالفن والجماليات.

كامبل: نعم.

مويرز: يخيل لى أنهما شيء واحد كلاهما جميل، فكيف تستطيع أن تشاهد مسخا ثم يكون هذا تجلياً ؟

كامبل: هناك انفعال آخر يرتبط بالفن وليس هو انفعال بالجميل بل السامى **Sublime**. فما نسميه مسوخا قد تمكن ممارسته على أنه سامٍ ؛ فهذه المسوخ تمثل قوى من الاتساع بحيث لا يمكن أن تسعها الأشكال المعتادة للحياة ؛ فالمكان الكبير الاتساع يعطى الانفعال بالسمو. ويعرف البوذيون كيف يحققون هذا الانفعال بوضعهم لمعابدهم التى تكون عادة فوق تلال عالية، ثم هناك أيضا حدائق المعابد فى اليابان فهى تصمم بحيث تجعلك تمارس أولا شعورا بالانغلاق ولكنها ترتب ترتيبا حميميا ؛ فإنك مع ذلك تظل تصعد حتى تخترق فجأة ستارا وإذا بأفق واسع ينفتح أمامك ؛ وهكذا مع تضاءل الشعور بالأنا فإن وعيك يتسع لتجربة السامي.

وهناك حال آخر من أحوال السامي وهو مظهر الطاقة الخارقة والقوة والسلطان. وقد عرفت عددا من الناس كانوا فى أوروبا الوسطى خلال القذف المتواصل لمدنهم من البريطانيين والأمريكيين، وقد وصف الكثير منهم هذه التجربة غير الإنسانية ليست فحسب بأنها فظيعة ولكنها على نحو ما سامية.

مويرز: وقد قمت مرة بإجراء حوار مع أحد المحاربين القدامى فى الحرب العالمية الثانية، وتحدثت معه عن تجربته فى معركة **Bulge** (آخر معارك الهجوم الألمانى فى الحرب العالمية الثانية وقد بدأت فى نوفمبر ١٦ عام ١٩٤٤ وتوغل خلالها الهجوم فى أراضى الحلفاء فى شمال وشرق بلجيكا ثم رد الهجوم فى يناير ١٩٤٥، (المترجم).

وكانت المعركة فى الشتاء القارس - وكان الهجوم الألمانى على وشك النجاح، وسألته عندما ينظر إلى الخلف إلى هذه التجربة فكيف كانت: وقال لى: كانت سامية.

كامبل: فكما ترى إذن قد يظهر المسخ على أنه نوع من الأرباب.

مويرز: ولكن ماذا تعنى بالمسخ ؟

كامبل: بالمسخ؟ أعنى نوعا من الحضور الرهيب المريع أو ظهور شبحى يفجر ويتجاوز كل معاييرك فى التوافق والنظام والسلوك الخلقى؛ فمثلا تجد فشنو **Vishnu** يظهر فى نهاية العالم على أنه هول أو مسخ، وهو هناك يمارس تحطيم العالم أولا بالنار ثم بفيضان عارم يغرق النار وكل شيء آخر فلا يبقى شيئا إلا الرماد، فكل الكون

بكل ما فيه من حياة وحيوات قد قضى عليه تماما، فهذا إذن صورة للرب فى دور الرب الهادم المدمر. ومثل هذه التجارب تتجاوز حدود الأحكام الخلقية والجمالية - فالأخلاق أمامها تعد مستبعدة مقضى عليها، على حين أننا فى دياناتنا باهتمامها بما هو إنسانى فهناك أيضا تركيز على ما هو خُلقى - فالرب يوصف بأنه خير، ولكن لا، لا، فالرب مرعب مخيف، وكل من يستطيع ابتداع جهنم لا يصلح أن يكون من جنود جيش الخلاص (أسسه وليم بوت عام ١٨٦٥ لنشر الدين ومساعدة الفقراء، المترجم)، فعليك أن تفكر فى نهاية العالم، ولكن هناك قول إسلامى عن ملاك الموت يقول: «عندما يقترب ملاك الموت يكون مرعبا مخيفا، فإذا ما بلغك فإنه نعمة». وفى النظم البوذية ، وخاصة تلك القائمة فى التيبت نرى أن بوذا المتأمل يظهر بوجهين أحدهما فيه سلام والآخر فيه غضب وانتقام. فإذا كنت شديد التعلق بذاتك ومالك من أنا وبأحزانها الدنيوية الصغيرة وأفراحها، متمسك بحياتك الغالية عليك، فإن ما سيظهر لك هو الجانب الغاضب المنتقم من الألوهية. وسيظهر مرعبا مخيفا ، ولكن فى اللحظة التى تستسلم فيها ذاتك وتتخلى عن هذا التعلق فإن نفس هذا البوذا المتأمل سيظهر لتمارس ظهوره على أنه واهب للنعمة.

مويرز: لقد تحدث يسوع عن أنه يحمل سيفا، ولا أعتقد أنه كان يعنى أن يستخدمه ضد الآخر، بل كان يعنى به أن يستخدمه لتحقيق انفتاح الأنا - فكأنه يقول لقد جئت لأحررك من الأنا التى تقيد ذاتك.

كامبل: وهذا ما يعرف فى السنسكريتية بانه «ڤيڤكا Viveka» بمعنى «حسن التمييز» وهناك شكل مهم للبوذا يبدو فيه حاملا سيفا مشتعلا عاليا فوق رأسه، فماذا يفعل هذا السيف اذن؟ إنه سيف التمييز الذى يفرق بين ما هو مجرد زمنى عارض، وبين ما هو خالد أبدى، وهو السيف الذى يفرق بين ما هو باق وما هو مجرد عارض. فدقات الزمن تسد الطريق على الأبدية ونحن نعيش فى مجال الزمن، ومع ذلك ينعكس فى هذا المجال ويتبدى المبدأ الخالد الأبدى.

مويرز: فنمارس تجربة الأبدى الخالد.

كامبل: إنها تجربة ما هو أنت.

مويرز: نعم، ولكن أيا كان الأبدى الخالد فإنه هنا والآن.

كامبل: وليس فى أى مكان آخر أو فى كل مكان آخر؛ فإذا لم تمارسه هنا والآن فلن تجده فى الجنة؛ فالجنة ليست أبدية ولكنها مجرد دائمة مستمرة.

مويرز: إننى لا أتابع أو أفهم ما تعنيه.

كامبل: إن الجنة والنار يوصفان بأنهما للأبد؛ فالجنة بلا نهاية للزمن؛ فهى ليست سرمدية؛ لأن السرمدى خارج الزمن؛ فمفهوم الزمن وتصوره يستبعد الأبدية. وعلى هذا الأساس من التجربة العميقة للأبدية تأتى كل الآلام والمتاعب الزمنية وتمضى. وهناك مثال بوذى أعلى يشير إلى المشاركة المريرة السعيدة فى الأحزان العابرة فى العالم؛ فحيث يكون الزمن يكون الحزن والعذاب، ولكن تجربة هذا الحزن تتحرك على معنى من الوجود المستديم والذى هو حياتنا.

مويرز: هناك صورة لشيفا أعنى الإله شيفا محاطا بدوائر من اللهب، حلقات من نار.

كامبل: ذلك هو الإشعاع المتألق لرقصة الإله؛ فرقصة شيفا هى الكون، وفى شعر رأسه هناك جمجمة وقمر جديد، بمعنى الموت والميلاد الجديد فى نفس الوقت وهى لحظة الصيرورة. وفى إحدى يديه طبلة صغيرة تدق تك – تك – تك ، وتلك هى طبلة الزمن التى تسد الطريق على معرفة الأبدية؛ فنحن محاطون بالزمن ولكن فى يد شيفا المقابلة هناك شعلة تحرق قناع الزمن وتفتح أذهاننا للأبدية.

وشيفا إله قديم جدا، فقد يكون أقدم من عُبد فى العالم اليوم، وهناك صور ترجع إلى عام ٢٠٠٠ و٢٥٠٠ قبل الميلاد وهى أختام صغيرة عليها أشكال تشير بوضوح إلى شيفا.

وهو فى بعض تجلياته يعد إلها رهيبا ومرعبا ، ويمثل الجوانب المخيفة فى طبيعة الوجود. وهو بمثابة النموذج الأول لليوجى Yogi الذى يذهب بوهم الحياة، ولكنه أيضا خالق الحياة ومُوَلّدها كما أنه من ينيرها.

مويرز: إن الأساطير تتناول الميتافيزيقيا، ولكن الدين يتناول الأخلاق بمعنى الخير والشر وكيف ارتبط بك وكيف يجب أن أسلك تجاهك وتجاه زوجتى وإخوانى من البشر أمام الرب، فما هو مكان ودور الأخلاق فى الأساطير ؟

كامبل: لقد تحدثنا عن التجربة الميتافيزيقية التى تدرك فيها أنك والآخر بمثابة شخص واحد والأخلاق طريقة تعلمك كيف تعيش وكأنك شخص واحد مع الآخر. وليس من الضرورى لك أن تكون لك هذه التجربة لأن المعتقد الدينى يقدم لك قوالب للسلوك تفترض علاقة من التعاطف مع الآخر. وهى تعطيك حافزا على ذلك بأن تعلمك أن مجرد العمل لمصلحتك الخاصة هو خطيئة، وأن فى هذا توحد فقط مع بدنك.

مويرز: أحبب جارك كما تحب نفسك لأن جارك هو نفسك.

كامبل: هذا ما تتعلمه عندما تفعل هذا.

مويرز: ولكن لماذا تظن أن كثيرا من الناس لديهم شوق عميق أن يظلوا أحياء إلى الأبد.

كامبل: هذا شىء لا أستطيع أن أفهمه.

مويرز: هل هذا ناتج عن الخوف من الجحيم والتطلع إلى الاختيار الآخر المنشود.

كامبل: هذا من صلب المعتقد المسيحى المعتاد والمتفق عليه، والذى يقول أن فى ختام العالم ستكون هناك محكمة عامة ، وأولئك الذين كانت أعمالهم فاضلة سيرسلون إلى الجنة، ومن كانت أعمالهم فى طريق الشر فسيذهبون إلى الجحيم. وهذا هو نفس الموضوع الذى يعود إلى مصر القديمة. فأوزوريس هو الإلة الذى مات وبعث ثم يجلس بجانبه الأبدى ليحكم على الموتى، وكان التحنيط يقصد به إعداد الشخص لمواجهة الإله ولكن من اللفت للنظر أن الشخص الذى يذهب للإله فى مصر عليه أن يدرك اتحاده مع الإله. أما فى التراث المسيحى فهذا غير مسموح به، فإذا كنت تقول إن الاختيار هو بين الجحيم أو الجنة فلتحطنى إذن الجنة إلى الأبد، ولكن عندما تدرك أن الجنة هى مشاهدة الصورة المباركة للإله – فإن هذا يكون فى لحظة لا زمان لها، ولكن الزمن ينفجر، وعلى هذا فالأبدية ليست شيئا دائم الديمومة، قد تستطيع أن تحصل عليها هنا والآن فى تجربتك فى علاقاتك الأرضية. ولقد فقدت الكثير من الأصدقاء كما فقدت والدى، ومع ذلك فقد جاءنى إدراك عميق غاية فى الشدة أننى لم أفقدهم؛ فاللحظة التى كنت فيها معهم لها صفة وخاصية الدوام حتى إنها مازالت معى، وما أعطته لى مازال معى، وهناك فى هذا نوع من الإرهاص والإشعار بالأبدية فى ذلك.

وهناك قصة عن البوذا الذى التقى بامرأة فقدت أخيرا ابنها ، وأنها حزنت لذلك حزنا شديدا ، وقال لها بوذا «أقترح عليك أن تدورى وتسألى عن شخص لم يفقد أخيرا طفلا عزيزا أو زوجا أو قريبا أو صديقا»، وإدراك العلاقة بين الفناء وبين شىء فينا يعلو على الفناء هو أمر صعب.

مويرز: أن الأساطير مليئة بالرغبة فى الخلود أليس كذلك؟

كامبل: نعم، ولكن عندما يفهم الخلود على أنه ديمومة البدن فإن هذا يصبح مثل أفعال المهرجين، ولكن من ناحية أخرى عندما يفهم الخلود على أنه اتحاد فى الماهية مع ما هو أبدى فى حياتك الآن، فهذا شىء آخر أيضا.

مويرز: لقد قلت إن كل مسألة الحياة تدور حول الوجود فى مقابل الصيرورة.

كامبل: نعم، فالصيرورة هى دائما متكسرة جزئية أما الوجود فكلى.

مويرز: ماذا تعنى ؟

كامبل: حسنا فلنقل إنك فى طريقك إلى أن تصبح إنسانا كامل النضج، ففى السنوات الأولى الفعلية ستكون طفلاً ، وهذا هو جزء أو كسرة من الكائن الإنسانى، وبعد سنوات قليلة أخرى تصبح فى المراهقة ، وهذا أيضا جزء من الكائن الإنسانى، وفى سن النضج تظل أيضا مجزءا، فأنت لست طفلا ولكن لم تكبر بما يكفى بعد، وهناك صورة فى الأوبانشيدات للطاقة الأصلية المركزة التى صنعت الدوى الكبير للخلق الذى بدأ العالم وأسلم كل الأشياء للتناثر فى الزمن ، ولكن كى ترى خلال هذا التناثر فى الزمن حتى تدرك القوة الكاملة للوجود الأصلى – فهذه هى وظيفة الفن.

مويرز: فالجمال هو تعبير عن الفرح والسعادة بأن تكون حيا.

كامبل: كل لحظة يجب أن تكون مثل هذه التجربة.

مويرز: إذن ما الذى سيحدث لنا غدا ليس مهما بالمقارنة بهذه التجربة.

كامبل: تلك هى اللحظة العظمى يا بيل Bill، فالذى نحاول فعله هو على نحو ما أن نجعل وجود موضوعنا معبرا عنه على هذا النحو الجزئى الذى نعبر به عنه.

مويرز: ولكن إذا كنا لا نستطيع أن نصف الرب، وإذا كانت لغتنا غير ملائمة، فكيف نبنى هذه المبانى التى نعدها سامية، وكيف نصنع أعمال الفن تلك التى تعكس ما يتصور الفنان أنه الرب، كيف نفعل ذلك ؟

كامبل: حسنا، هذا ما يعكسه الفن - ما يراه الفنان عن الرب، وما يمارسه الناس عن الرب ، ولكن مع ذلك فالمطلق والسر الذى لا يوصف يظل أبعد من التجربة الإنسانية.

مويرز: وعلى هذا فمهما كانت تجربتنا فنحن لا نملك أن نعبر عنها إلا بلغة غير مناسبة لا تتلاءم مع التجربة.

كامبل: هذا صحيح، ولأجل هذا كان الشعر ، فالشعر هو لغة يجب النفاذ إليها، والشعر يعنى اختيارا دقيقا للكلمات التى سيكون لها من المضامين والإيحاءات ما يتجاوز الكلمات نفسها ، وعند ذاك نمارس الإشراق والتجلى، فالتجلى هو الإظهار للجوهر.

مويرز: وعلى هذا فتجربة الرب هى وراء كل وصف ، ومع ذلك فنحن مرغمين على أن نحاول وصفها.

كامبل: هذا صحيح، ويشير شوبنهاور فى مقاله الرائع بعنوان «عن القصد الظاهر فى مصير الفرد» يقول إنك عندما يتقدم بك السن وتنظر إلى الخلف إلى حياتك فإنها تبدو وكأن لها نظاما وخطة متسقة وكأنما قد ألفها فنان روائى ؛ فالأحداث التى بدت عندما وقعت أنها مصادفة وبدون أهمية تدرك أنها كانت عوامل لا غناء عنها فى حبكة متسقة متماسكة. والآن من الذى ألف هذه الحبكة؟

ويقترح شوبنهاور أنه كما أن أحلامك التى تصاغ من جانب من نفسك لا يكون وعيك مدركا له ؛ فكذلك بالمثل فإن حياتك كلها تؤلف من الإرادة التى بداخلك. وكما أن الأفراد الذين قابلتهم وفيما يبدو بمجرد المصادفة قد أصبحوا عوامل أساسية فى تركيب حياتك، فكذلك أنت بالمثل كنت دون أن تعى ذلك عاملا أعطى معنى لحياة الآخرين. ويبدو أن الأمر كله يتجمع وكأنه سيمفونية كبيرة يقوم فيها كل جزء دون وعى بإدخال التركيب على كل شىء آخر، ويختم شوبنهاور مقاله بالقول إن الأمر كأن حيواتنا ملامح من حلم واحد عظيم لحالم واحد تحلم فيه الشخصيات كلها أيضا خلال حلمه بحيث يرتبط كل شىء بكل شىء آخر متحركا بتلك الإرادة الواحدة للحياة التى هى الإرادة الكلية فى الطبيعة..

إنها فكرة عظيمة – وهى فكرة تظهر أيضا فى الهند فى الصورة الأسطورية لشبكة أندرا ، والتى هى شبكة من الجواهر ، وفيها عند كل تقاطع خيط مع آخر هناك جوهرة تعكس كل الجواهر الأخرى المتألقة التى تعكس نفسها . فكل شىء فى الشبكة يصاعد فى علاقة تبادل مع كل شىء آخر. ولهذا لا تستطيع أن تلوم أحدا على أى شىء. ويبدو الأمر وكأنما هناك قصد واحد وراء الأمر كله مما يعطى معنى ما على الرغم من أنك لا تعرف ما هو هذا المعنى، وكأنما قد عشت حياة كنت تقصدها تماما.

مويرز: ولكن مع ذلك فنحن جميعا قد عشنا حياة لها هدف وغرض.

كامبل: لا أعتقد أن للحياة غرضا ، فهى كم كبير من البروتوبلازم له دافع للتكاثر والاستمرار فى الوجود.

مويرز: ليس هذا صحيحاً ، ليس هذا صحيحاً .

كامبل: تمهل قليلاً وانظر، فالحياة من حيث هى حياة لا يمكن أن يكون لها هدف واحد، فانظر إلى كل تلك الأهداف المختلفة لها فى كل مكان، ولكنك تستطيع القول إنه مع كل تجسد للحياة يمكنك أن تقول إن لها إمكانية، ومهمة الحياة أن تعيش هذه الإمكانية. أما كيف تفعل ذلك فجوابى هو «اتبع نعيمك» فهناك شىء فى داخلك يعلم عندما تكون أنت فى المركز ويعلم عندما تكون خارج الخط المحدد بإشعاع الهداية أو عندما تكون مستضيئا بهذا الإشعاع، فإذا ما خرجت عن خطك لتكسب المال فقد خسرت حياتك. أما إذا بقيت فى المركز ولم تحصل على أى مال فأنت تظل تملك نعيمك.

مويرز: إننى معجب بالفكرة التى تقول ليس المهمَ هو الغاية أو النهاية التى تصل إليها الرحلة، بل إن المهم هو الرحلة نفسها.

كامبل: نعم وكما قال Karlfried Graf Dürchheim «عندما تكون فى رحلة وتجد النهاية تبتعد وتستمر فى الابتعاد ، وعندذاك تدرك أن النهاية الحقيقية هذه الرحلة». وتعطينا جماعة النافاهو Navaho الهندية تلك الصورة الرائعة التى يطلقون عليها حبوب اللقاح ، وهذه الحبوب هى مصدر الحياة. والطريق المسمى بها هو الطريق إلى المركز، ويقول أهل النافاهو: آه ياللجمال أمامى، وياللجمال خلفى، وياللجمال على يمينى وعلى يسارى وفوقى وتحتى، أنا إذن فى طريق حبوب اللقاح.

مويرز: إن جنة عدن لم تكن، ولكن جنة عدن ستكون.

كامبل: لا، جنة عدن موجودة. «فملكوت الرب ممتد على الأرض والناس لا يرونه».

مويرز: تقول إن جنة عدن موجودة - فى هذا العالم وهو عالم الألم والعذاب والموت والعنف.

كامبل: هذا كيف نشعر به، ولكنه مع ذلك هى، إنه جنة عدن، وعندما ترى الملكوت ممدودا أمامك على الأرض فإن الطريق القديم للحياة فى العالم ينمحى؛ فهذا نهاية العالم. ونهاية العالم ليست حدثا سيأتى بل هو حدث من التحول النفسى والتحول الرؤيوى، فأنت لا ترى عالم الأشياء الصماء بل عالم من الإشراق والإشعاع.

مويرز: إننى أفسر تلك العبارة القديمة الغامضة: «والكلمة أصبحت جسدا»، أفسرها على أنها تعنى أن هذا المبدأ الأبدى قد وجد نفسه فى رحلة الإنسانية وفى تجربتنا.

كامبل: وهكذا تستطيع أن تجد الكلمة فى نفسك أيضا.

مويرز: وأين تجدها إذا لم تجدها فى نفسك.

كامبل: لقد قيل ان الشعر هو فى أن تجعل الكلمة مسموعة وراء الكلمات. وقد قال جوته: «كل الأشياء هى استعارات» وكل شىء عابر ليس إلا إحالة استعارية، وهذا هو نحن جميعا.

مويرز: ولكن كيف يعبد المرء استعارة ويحب استعارة ويموت من أجل استعارة.

كامبل: هذا ما يفعله الناس فى كل مكان - أن يموتوا من أجل استعارة، ولكن عندما تدرك حقا الصوت AUM «أوم» وأوم هو صوت سر الكلمة فى كل مكان، فعند ذاك تجد أن عليك أن تخرج وأن تموت لأى شىء لأنه موجود هنا فى كل مكان حولك. فعليك فقط أن تبقى ساكنا وتراه وتمارسه وتعرفه، فتلك تجربة قمة.

مويرز: فسر لى أوم AUM .

كامبل: «أوم» هى كلمة تمثل لاذاننا صوت تلك الطاقة الصادرة عن الكون والتى تعد كل الأشياء تجليات لها ؛ فأنت تبدأ نطقها من آخر الفم آه ahh ثم أو o o تملأ بها الفم و أم أم m m التى تغلق بها الفم، وعندما تنطق بهذا على الوجه الصحيح فإن كل

الحروف المتحركة تجدها متضمنة فى هذا النطق. أوم، كحروف ساكنة AUM تعتبر هنا مجرد مقاطعة واعتراض لصوت حرف العلة الجوهرى. فكل الكلمات هى مجرد أجزاء مقتطعة من أوم ، كما أن كل الصور هى شظايا وشذرات من شكل الأشكال. وأوم هى صوت رمزى يضعك على صلة مع هذا الوجود الذى يتردد صداه والذى هو الكون. وإذا ما اتفق لك أن تسمع تسجيلات لرهبان التبت وهم ينشدون أوم AUM فسوف تعرف معنى الكلمة حقا. إنها أوم الوجود فى العالم، وأن تتصل بهذا وأن تدرك معناها فهذه هى التجربة التى فى قمة كل قمة.

AUM أوم، الميلاد وبلوغ الوجود، والانحلال الذى يعود دائرا للخلف ، وأوم يقال عنها أنها «المقطع ذو العناصر الأربعة» «أوم» فماذا هو العنصر الرابع؟ إنه الصمت الذى تصعد منه أوم والذى تعود إليه والذى يتبطنها. فحياتى هى أوم ، ولكن هناك صمت تحتها يتبطنها أيضا. وهذا ما نقول عنه إنه الأبدى، فهذا هو الفانى وهذا هو الأبدى ولن يكون هناك فإن إذا لم يكن هناك أبدى. وعلى المرء أن يميز وأن يفرق بين الوجه أو الجانب الفانى والوجه أو الجانب الأبدى من وجوده. وفى تجربتى مع أمى وأبى اللذين رحلا واللذين ولدت منهما قد توصلت إلى فهم أن هناك ما هو أكثر من العلاقة الزمنية. ولاشك بالطبع أنه كانت هناك لحظات عندما يبرز إثبات مؤكد لما هى هذه العلاقة ويبلغ هذا إدراكى. فأنا أتذكر بعض هذه اللحظات ؛ فهى تبرز كلحظات تجلٍ ورؤية وإشراق.

مويرز: وهذا يعنى أنها ليس لها كلمات.

كامبل: نعم ؛ فالكلمات هى دائما تقييد وتحديد.

مويرز: ومع ذلك يا جو ، فنحن الكائنات الإنسانية الضعيفة التافهة ليس لنا إلا هذه اللغة البائسة وإن كانت جميلة إلا أنها تقصر دائما عن الوصف .

كامبل: هذا صحيح، ولهذا فإنها تجربة قمة أن تعبر وراء كل هذا بين حين والآخر، ثم أن تدرك.. أوه.. آه ...

الملاحق

مقدمة قصيرة

عندما انتهيت من ترجمة كتاب «سُلطان الأسطورة» وهو ثمانية حوارات مع المفكر والمؤرخ جوزيف كامبل، وأمضيت أسابيع طويلة أراجع كتابته على الكمبيوتر، وجدت نفسى فى حاجة لإعادة قراءة الكتاب مرات ؛ قراءة متصلة فى كتب الرجل الأخرى وخاصة مجلداته الأربعة عن الأساطير البدائية، والشرقية، والغربية، والإبداعية، وهى مجلدات ضخمة، ثم كتابه الضخم الآخر عن الصورة الأسطورية وكتابه الفريد عن رواية جيمس جويس «مأتم فنجان». فقد شغلنى الرجل وكتبه ومايزال يشغلنى وقلت وقتها إننى لا أستطيع أن أكتب مقدمة إضافية للكتاب ؛ لأن جوانب الرجل الكثيرة أكثر من أن تحصرها مقدمة، ولأن حكمته التى تغلغلت فى كل ما يكتب ودروسه التى ينثرها خلال كتبه تجعل الإلمام به فى حاجة إلى وقت وتفرغ طويل خاصة بعد أن امتلكت معظم كتبه وبدأت قراءتها، وهى رحلة سوف تطول.

ولكننى وقفت – كما أقف الآن – عند كلماته القليلة التى وضعها فى مقدمة مجلد «أساطير الغرب» الذى صدر لأول مرة عام ١٩٦٤ ، وصدرت طبعته الأخيرة عام ١٩٩١. وفى هذه الطبعة الأخيرة للكتاب كتب الرجل ينظر إلى سنواته الاثنتى عشرة التى أمضاها فى تأليف كتب الأساطير الأربع المشار إليها ، وكان قد رحل عن عالمنا فى ١٩٨٧ ، ولكنه كتب فى هذه الكلمات القليلة التى صدر بها كتاب الأساطير الغربية يقول:

«عندما أنظر اليوم إلى الخلف فى السنوات الاثنتى عشرة التى أمضيتها فى هذا المشروع الذى أحسن مكافأتى فإننى أجد أن نتيجته الأساسية بالنسبة لى كانت تأكيده لىّ من جديد لفكرة آمنت بها بإخلاص زمنًا طويلاً: وهى فكرتى عن وحدة الجنس البشرى وليس فقط فى تركيبه البيولوجى بل وأيضا فى تاريخه الروحى وهو التاريخ الذى كان ينكشف على نحو ما تنكشف وتنمو سيمفونية واحدة فتعلن عن نغماتها وموضوعاتها الأساسية وتطورها وتنميتها وتديرها وتحرفها وتشوهها ثم تعيد تأكيدها؛ وها هى اليوم فى خاتمة قوية لكل أقسامها تتردد معا وتتقدم بشكل لا يقاوم نحو ذروة

عليا ستخرج منها الحركة التالية ، ولا أرى أى سبب لكى يتصور أحد أن نفس المواضيع لن يعاد سماعها من جديد – وقد يكون ذلك فى علاقات جديدة، ولكنها دائما نفس المواضيع..!»

وهذا الشعور بالوحدة والتواصل والاستمرار هو مظهر من مظاهر حكمة كامبل التى يجب أن نتعلمها ، وأن نعاود قراءة كتبه فى صبر وأناة وفى تعلم مستمر من معلم كبير.

وقد اخترت بعد المراجعة والقراءة فى المجلدات الأربعة أن أختار مقدمة من المجلد الأول الساحر عن الأساطير البدائية ؛ لأنه قد صدره بمقدمة طويلة أخذتها كاملة لتكون الملاحق الثلاثة التى أضفتها للكتاب، وهو يتناول ويعرض فى الملحق الأول تطور دراسة علم الأساطير الذى يقدمه كعلم جديد فيسجل لنا خطوات دراسته ومعرفته والكتب الأساسية عنه فى تاريخه المبكر، ثم يقدم الملحق الثانى نظرة نفسية أنثروبولوجية عن معنى القناع الذى يتقنع به الرب لمخاطبة الناس والطبيعة والأرباب الأخرى. أما الملحق الثالث فهو ملحق فريد عن ما أسماه لغز «الصورة الموروثة» التى ترقد غافية فى النفس البشرية لتصدر عنها البذرة أو البذور الأولى للأساطير.

ولن أطيل طبعا فى تلخيص الملاحق الثلاثة لأنى أود أن يتجه القارىء لدراستها وقراءتها بعمق قبل قراءة الكتاب أو بعده أو مرتين قبل القراءة وبعدها.

لقد كان العمل فى ترجمة كامبل وقراءته عملاً مثمرا جدا بالنسبة لى ، بل إننى أعتبره عاملا أساسيا فى تربية نفسى وروحى وممارسة المعنى الحقيقى للتنوير.

ولا يسعنى إلا أن أشكر القارىء والناشر على جهده فى القراءة ، وعلى صبره ومحاولته الفهم ومتابعة نعمة المعرفة والتعرف على الرجل.

الملحق الأول

ملامح علم جديد

«الملحق مأخوذ من كتاب جوزيف كامبل : أقنعة الإله، Masks of God وهو الصفحات الأولى من المجلد بهذا العنوان عن الأساطير البدائية».

وهذا الملحق بعنوان:

Towards Natural History of the Gods and Heroes,pp.3-18

وينقسم الملحق إلى ثلاث فقرات:

١- ملامح علم جديد

٢- بئر الماضى

٣- حوار العلم والرومانس

تضطرنا الدارسة المقارنة لأساطير العالم أن ننظر للتاريخ الحضارى للإنسانية على أنه وحدة واحدة؛ لأننا نجد أن موضوعات مثل سرقة النار، الفيضان، أرض الموتى، الميلاد العذرى، وقيامة (إعادة بعث) البطل تنتشر موزعة توزيعا يشمل العالم كله - على أنها تظهر فى ارتباطات وتجمعات جديدة وإن ظلت مثل عناصر المشكال (الكاليد وسكوب)، وهى دائما قليلة وتظل نفسها دائما. وبالإضافة إلى ذلك فعلى حين تظهر فى حكايات تحكى للتسلية وتؤخذ على محمل غير محمل جدى وفى روح يبدو بوضوح أنها للعب - فإنها تظهر أيضا فى سياقات دينية حيث لا ينظر إليها فقط على أنها حقائق واقعية بل وعلى أنها كشوف وتجليات لحقائق تراها ثقافة الحضارة الواردة فيها على أنها شاهدة عليها كى تستمد منها سلطتها الروحية وقوتها الدنيوية، ولم نجد بعد مجتمعا إنسانيا لا يوجد فيه مثل هذه الموضوعات الأسطورية متكررة فى تراتيله الدينية، كما يفسرها أصحاب الرؤى والشعراء واللاهوتيون، وتمثل فى الفنون وتُعظم بالأغانى وتُمارس فى نشوة فى رؤى تقوى الحياة. وفى الواقع فإن تاريخ جنسنا

البشرى منذ مراحله الأولى لم يكن مجرد تاريخ ببساطة لتقدم الإنسان ولصانع الآلة، ولكن على نحو أكثر دراماتيكية كان تاريخا لتدفق رؤى ملتهبة فى أذهان أصحاب الرؤى وجهود الجماعات الأرضية على إنها تجسد عهودا ومواثيق غير أرضية. فجميع أقوام البشر قد تلقت خاتمها وعلامتها المميزة الخارقة للطبيعة ونقلتها لأبطالها وأكدتها يوميا فى حياة تجربة ناسها. وعلى الرغم من أن الكثيرين يغلقون عيونهم فى داخل معابدهم المقدسة فى تراثهم ويدققون عقليا ويسقطون القداسة عن مقدسات الآخرين، فعلى الرغم من ذلك فإن المقارنة الأمينة تكشف على الفور أن كل هذه الموضوعات قد نبتت من مستودع واحد للموضوعات الأسطورية، وإن اختلف فى اختيارها وتفسيرها ومعاملتها معاملة طقسية وفقا للاحتياجات المحلية، ولكنها ظلت موقرة ومحترمة من كل الأقوام على الأرض.

هكذا تظهر لنا مشكلة نفسية شديدة الأسر وهى فى نفس الوقت مشكلة تاريخية فيبدو أن الإنسان لا يستطيع أن يقيم نفسه فى الكون بدون نوع من الترتيب والتوافق مع التراث العام للأسطورة. والواقع أن امتلاء حياته يبدو متناسبا تناسبا طرديا مع عمق ومدى أساطيره المحلية وليس مع فكره العقلى. وإلا من أين تأتى قوة هذه الموضوعات غير الجوهرية التى تمتلك بها القدرة على أن تستقطب تلك الأقوام لتخلق منها أصحاب مدنيات ويكون لكل منها جمالها وقوة مصيرها الخاص؟ ولماذا يحدث أنه كلما نظر البشر حولهم يبحثون عن شىء صلب يقيمون عليه حياتهم فإنهم لا يختارون الحقائق العديدة التى تملأ حياتهم ، ولكن أساطير الخيال القديم الغائر فى الزمن مفضلين حتى أن يحيلوا حياتهم وحياة جيرانهم إلى جحيم باسم رب قوى عنيف بدلاً من أن يقبلوا بكل تقدير وشكر العطايا التى يقدمها لهم العالم.

فهل ستبقى المدنيات الحديثة منغلقة روحيا الواحدة منها عن الأخرى سجينة تصوراتها المحلية عن معنى التراث المشترك العام؟ وهل لن نستطيع أن نخترق ذلك السجن إلى نغمة أساسية وما يقابلها فى التفاهم الإنسانى؟ فالواقع أن أساطير ثقافاتنا العديدة تعمل مؤثرة فينا سواء عن وعى أو عن غير وعى فتطلق فينا طاقات وتحركنا مدفوعين للحياة على أنها عوامل مرشدة هادية. فأذهاننا بعقلانيتها على الرغم من أنها قد تكون على اتفاق فإن الأساطير التى نحيا بها أو التى عاش بها أجدادنا قد تُفرقنا فى نفس الوقت وتبقينا منعزلين عن بعضنا تماما.

وعلى حد معرفتى فلم يحاول أحد أن يؤلف فى صورة واحدة تلك الآفاق والرؤى الحديثة التى تفتحت فى ميادين الرمزية المقارنة والأديان والأساطير والفلسفة على يد علماء السنوات الأخيرة ؛ فلقد أثمرت الأبحاث الأركيولوجية ثمرات غنية فى العشرات الأخيرة من القرن العشرين.

ثم هناك التفسيرات والتوضيحات والشروح المبسطة والتوافقات التى حققتها دراسات مركزة فى ميادين اللغويات والأنطولوجى والفلسفة وتاريخ الفن، وكل تلك المساهمات القيمة لعلمنا على يد الباحثين والرهبان ورجال البحث الأدبى فى آسيا التى اجتمعت جميعها لتوحى بصورة جديدة عن الوحدة الأساسية للتاريخ الروحى للبشرية. وبدون أن تشتط فى استخلاص كنوز البينات التى أصبحت فى أيدينا من هذه الفروع المتفرقة المتعدده لموضوعنا، ولكن فى مجرد محاولة لأن نجمع من أطرافها المنفصلة علما موحدا للأسطورة فإننى أحاول فى الصفحات التالية أن أقدم أول تخطيط لتاريخ طبيعى للآلهة والأبطال بحيث يجمع فى صورته الأخيرة نظرة شاملة لكل الكيانات الألوهية كما يجمع علم الحيوان كل الحيوانات أو علم النبات كل النباتات ، دون اعتبار أى منها مقدسات محرمة على البحث العلمى، وذلك لأنه كما هو الأمر فى العالم المرئى لممالك النبات والحيوان فكذلك الأمر فى عالم رؤى الآلهة فإننا يمكن أن نجد أيضا تاريخا وتطورا وسلسلة من التغيرات محكومة بقوانين، وهكذا فإن الكشف عن مثل هذه القوانين هو الهدف الأساسى لهذا العلم.

بئر الماضى

كتب توماس مان فى افتتاحية ثلاثيته ذات التوجه الأسطورى «يوسف وأخوته»: «عميق جدا بئر الماضى. ألا يحق لنا أن نسميه بلا قرار؟ ثم استمر بعد ذلك ملاحظا: وكلما غُصنا أعمق، وكلما توغل بحثنا وكلما هبطنا فى العالم السفلى للماضى وازددنا تنقيبا وبحثا كلما تبين لنا أن الأساسات الأولى للإنسانية بتاريخها وثقافتها تتكشف لنا على أنها فى ذاتها لا غور لها». ,

ومهمتنا الأولى هى إذن أن نسأل إذا كان هذا حقا؟ ولتحقيق ذلك علينا أن نجتاب أولا الجانب النفسى للسؤال ، وذلك بهدف معرفة إذا كان فى النظام البدنى النفسى للإنسان Psychosomatic يمكن أن نجد اتجاهات وديناميكيات بنيوية لها يمكن أن ترد

إليها مصادر الأسطورة والطقس، ثم بعد ذلك فقط ننظر إلى البينات الأركيولوجية والإتنولوجية لنعرف ما هى أول القوالب التى يمكن اكتشافها للتصورات والأفكار الأسطورية.

ومع ذلك، وكما حذرنا مان بخصوص الأساس والقاع الذى نبحث عنه، «فإننا مهما خاطرنا بمد خيوطنا فإنها ستظل تنسحب مُوغلة مرة بعد مرة إلى الأعماق». فعند العمق الأول وأعنى به عمق المدنيات الباكرة فإنها ليست إلا الصورة الأمامية للخلفية البعيدة لتاريخنا البشرى قبل التاريخ، فهناك تكون قرون بل وألوف السنوات بل قرون من ألوف السنوات من تاريخ الإنسان البدائى، هذا الصياد القوى ثم جامع الجذور والحشرات الأكثر بدائية مما يرجع بنا إلى ما هو أكثر من نصف مليون عام، ثم هناك تحت هذا عمق ثالث أكثر عمقا وظلمة وراء الأفق الأخير للإنسانية؛ فسوف نجد الرقص والطقس بين الطيور والسمك والقرود والنحل. وعلى ذلك يقوم السؤال هل الإنسان مثل أعضاء تلك الممالك لا يملك ميولاً فطرية يستجيب بها فى قوالب دقيقة يتميز بها جنسه لمنبهات معينة تبعثها البيئة من حوله أو بقية أفراد نوعه ؟

وعلى هذا فإن تصور علم طبيعى للأرباب يتمشى مع محيط ونطاق المادة التى تم تصنيفها فى الملفات العلمية المرتبطة به يجب أن يتضمن – وأن يشمل بنظرته – البدائى والماقبل التاريخ كما يشمل الطبقة الأخيرة من التجربة الإنسانية ولا يكون ذلك مجرد الإشارة المختصرة أو التخطيطية على أنها مجرد استهلال أو مقدمة للموضوع الرئيسى، وذلك لأن جذور المدنية بعيدة العمق. ومدننا لا تقوم مثل الأحجار على السطح. وعلى هذا فإن الفصل الأول الغنى والعظيم الرهيب فى هذا المرجع عن الموضوع يجب أن لا يقل تفصيليةً عن الفصل الثانى والثالث والرابع من هذا الكتاب. وسوف يكون مداه أكثر اتساعاً من مداها كلها ؛ لأنه سيمتد فى «خلفية الهوة المظلمة للزمن» التى تقابل بالنسبة لجنس الإنسان هذا اللاوعى النفسى الذى تم الكشف عنه حديثا – بشكل مثير – لدى الفرد فى محاولة لسبر كهوف الكرو ماجنون **Cro-magnon** بغنائها الساحر للصيد العظيم وعلى عمق أبعد نجد كهوف آكلى البشر الذين يقعون مختفين فى العصور الجليدية يلعقون أمخاخ جيرانهم نيئة من جماجمهم المكسورة. وإلى ما هو أبعد من ذلك لفحص البقايا الطباشيرية الغامضة لما يمكن أن يكون أقزام من الصيادين الشبيهين بالشمبانزى فى السهول المفتوحة فى منطقة الترانسفال الأولى ؛ لأننا سنجد هناك مفاتيح لأعمق أسرار الحضارات العليا للشرق وللغرب ، بل ولأعمق توجساتنا واستجاباتنا التلقائية منها والمخاوف التى تتملكنا.

وعلى هذا فإن هذا المجلد (المأخوذ منه الملحق) يحاول أن يجتاب إذن ما يمكن أن نتبينه من ضوء عميقا عميقا جدا فى بئر الماضى، وكما فعل نيوتن فى كتابه «تقدم المعرفة» فإن القصد هنا هو «توجيه النظر إلى الجزء من المعرفة الذى اجتهد العلماء فيه واستكملوه وإلى الأجزاء من المعرفة التى لم تستكمل أو أُغفلت تماما». وعلاوة على ذلك فإننا نراعى إنه حيث إن النظرة قد تكون واسعة عريضة، وأن بعض العلامات المتميزة التى قد تشير إلى بعض العلامات الفاصلة قد يجب إهمالها وإسقاطها، ولكن يظل هناك مع ذلك إمكانية صياغة بعض التخمينات لما قد يمكن المغامرة بالإشارة فيه إلى بعض النتائج، ولكن الاستعراض برمته – على غناه وتعدد ألوان مآذنه – فإنه مع الفروض التى غامرنا بتقديمها فإنه يظل بالضرورة نوعا من المشروعات التمهيدية قد لا ترقى إلى مرتبة التعريفات العلمية، حيث إن هذه المادة لم يسبق لها أن جمعت فى ملخص واحد لتشير إلى علم عن جذور الكشوف والوحى.

وبالإضافة إلى ذلك فإننى بعد دراسة هذه المادة الروحية لإنسان ما قبل التاريخ فسأحاول فى مجلدات ثلاثة تالية أن أستعرض على التوالى أشكال «الأساطير الشرقية» و«الأساطير الغربية» ثم ما اقترحت أن أسميه «الأساطير الإبداعية» على أنها تمثل الأقسام الطبيعية الباقية للموضوع. وتحت عنوان «شرقية» يمكن أن تشمل كل هذه التراثات الواسعة والمختلفة والتى مازالت فى جوهرها لم توحد لتشمل فى قسمها الأكبر الأساطير الفلسفية للهند وجنوب شرق آسيا والصين واليابان ، والتى يمكن أن يجمع معها الأساطير الكونية الأبكر منها زمنا وإن كانت مرتبطة بها والتى ظهرت فى بلاد الرافدين القديمة ومصر بالإضافة إلى مناطق أكثر تأخرا من الزمن وإن كانت فى جوهر نظمها يمكن أن تقارن معها وأعنى بها التى ظهرت فى أمريكا الوسطى وبيرو قبل كولومبس. أما تحت عنوان «الغربية» فنعرض الأساطير المتقدمة والمتوجهة توجها خلقيا وأعنى بها الزرادشتية واليهودية والمسيحية والإسلام والتى يقوم بينها بالطبع علاقات ومقابلات مع البانتيون الإغريقى الرومانى والبانتيون الكلتى الجرمانى. وأخيرا فإن «الأساطير الإبداعية» ستعالج على أنها أهم تراث أسطورى فى العالم الحديث والتى يمكن أن يقال عنها أن تجد أصولها عند الإغريق ، وأنها بلغت قمتها فى عصر النهضة وازدهرت اليوم فى نمو متصل صحى فى أعمال أولئك الفنانين والشعراء والفلاسفة فى الغرب الذين يرون أن روعة العالم، كما يحللها العلم اليوم، هى الكشف الأسمى والأعلى.

وإذا كان حقا، علاوة على ذلك كله، ما يقوله مان «من أنه فى حياة الجنس البشرى فإن الأسطورى كان هو الطريق الفكرى البدائى والمبكر، إلا أنه فى حياة الفرد طريق قد تأخر نضجه[٢]، وإننا لذلك سوف نسمع توافقا مؤثرا يتردد خلال كل تحولات وتغيرات الموضوع من البدائى إلى الكامل النضج.

الحوار بين العلم والرومانس

تعطل السعى لإقامة مدخل علمى للأساطير حتى نهاية القرن الماضى (التاسع عشر) بسبب ضخامة الموضوع وطبيعة البينات المتناثرة حوله. والصراع الذى دار بين الخبراء المطلعين وبين نظرياتهم وآرائهم التى انتشرت على وجه الخصوص على مدار القرن التاسع عشر عندما كانت أطراف المعرفة تتسع فى كل ميادين البحث (الأبحاث الكلاسيكية والدراسات الشرقية واللغويات المقارنة والأدب الشعبى والمصريات والنقد الإنجيلى، والأنثروبولجى... الخ) وقد كان هذا الصراع والاختلاف بين كل أولئك الباحثين يشبه هذا الصخب المجنون الذى تحكيه الأمثولة البوذية القديمة عن «العميان والفيل». فالعميان الذين كانوا يتحسسون رأس الفيل كانوا يقولون «الفيل أشبه بإناء ماء» أما الذين كانوا عند الآذان فكانوا يقولون إنه أشبه بسلة حصاد **Winnowing basket** وأولئك الذين تحسسوا الأنياب قالوا إنه أشبه بشفرة المحراث ، والذين تحسسوا خرطومه قالوا إنه أشبه بعمود المحراث **Plow pole**. وكان هناك عدد يتحسسون بطنه فقالوا إنه أشبه بصندوق خزين للفحم أو الحبوب، والذين تحسسوا أرجله قالوا إنها مثل الأعمدة، والذين تحسسوا مؤخرته وعضوه قالوا إنه أشبه بالهاون، والباقون عند ذيله قالوا إنه أشبه بالمروحة. وقد تشاجروا جميعا بأيديهم وظلوا فى صياح ينادون «هذا هو الفيل أو هذا ما هو ليس كذلك».

ثم يأتى درس الأمثولة البوذية فيقول البوذا: «هكذا بالمثل مجموعة الهراطقة من الرهبان والبراهميين والزهاد والمتجولين أصحاب الهرطقة المسرورين بها والذين يعتمدون على نظرات هرطقية ؛ فهم كلهم عميان لا يعرفون الصواب من الخطأ بل يتصايحون ويشتبكون ويتضاربون بالخناجر وألسنتهم قائلين : «هذا هو الصواب ، وهذا ليس صوابا ، وهذا ليس صوابها وهذا هو الصواب»[٣].

وكان أقرب ميادين البحث العلمى لكى تخرج عنها الملامح الأولى لعلم مقارن سديد كان هو ميدان الدراسات الكلاسيكية ثم دراسات الإنجيل، ولكن كان هناك معتقد أساسى فى التراث المسيحى جعل مثل هذا الجمع يبدو وكأنه هرطقة إذا ما تمت مُقارنة بين الجانبين على مستوى واحد من التفكير. فعلى حين كان ينظر إلى أساطير الإغريق على أنها من وضع طبيعى فإن قصص الإنجيل كان ينظر إليها على أنها من فوق الطبيعة. وعلى ذلك فعلى حين أن إنجازات وخوارق الأبطال الكلاسيكيين (مثل هرقل وتيسيوس وبرسيوس Perseus ... الخ) كانت تدرس على أنها من الآداب فإن أعمال العبرانيين (نوح، وموسى، ويوشع ، ويسوع، وبطرس...الخ) كان من المفروض أن تتم مناقشتها على أنها تاريخ موضوعى. وذلك على الرغم من أن العناصر الخرافية كانت مشتركة فى الجانبين المتعاصرين. فالتراثات الشرقية من الرافدين كانت مستمدة أيضا من مدنية العصر البرونزى السابق لبلاد الرافدين - وذلك ما لم يتصوره العلم الحديث قبل تطور علم الأركيولوجى الحديث.

أما ميدان البحث الثالث الذى كان أكثر بمساهمته فى بعث البلبلة فقد كانت الضجة التى أثارها العلم الذى تسارع تطوره لدراسة الفيلوجيا الآرية والهندوجرمانية أو الهند أوروبية. ففى وقت مبكر أى فى عام ١٧٦٧ قام اليسوعى الفرنسى فى الهند وهو الأب Father Coeurdoux بملاحظة أن هناك شبهًا كبيراً بين السنسكريتية واللاتينية(٤). أما سير وليم جونز William Jones (١٧٤٦-١٧٩٤) وهو عالم كبير بالسنسكريتية وكان قاضيا فى محكمة القضاء العليا بكلكتا ومؤسس الجمعية الآسيوية البنغالية - فقد كان هذا العالم يعد الشخصية الثانية التى لاحظت الشبه بين اللغتين، ثم توصل من خلال دراسة مقارنة للبنية النحوية للاتينية والإغريقية والسنسكريتية أن يلاحظ أن اللغات الثلاث قد صدرت - على حد قوله - «من أصل واحد مشترك والذى يبدو أنه لم يعد موجودا»(٥).

وفى ١٨١٦ نشر فرانز بوب Franz Popp (١٧٩١-١٨٦٧) دراسة مقارنة لنظام تصريف الأفعال فى السنسكريتية والإغريقية واللاتينية والفارسية والنظم الألمانية(٦). وأخيرا أصبح واضحا تماما بمنتصف القرن أنه قد حدث انتشار خطير الشأن لمجموعة من اللغات المترابطة يمكن ملاحظته وتأكيده فى الجزء الأكبر من العالم المتمدين؛ فقد تبين أن هناك عائلة من اللغات المبعثرة والمنتشرة فى مناطق واسعة لابد أنها نبعت من نبع واحد، وكانت تلك تتضمن إلى جانب السنسكريتية والبالية Pali

(لغة كتب البوذية) ومعظم لغات شمال الهند بالإضافة إلى السنغالية Singhalese (لغة سيلان) ثم الفارسية والأرمينية والألبانية والبلغارية والبولونية والروسية واللغات السلافية الأخرى، وكذلك الإغريقية واللاتينية وكل لغات أوروبا فيما عدا الأستونية والفنلندية ولغة اللاب Lapp والمجيار Magyar ولغة الباسك Basque. وهكذا تم اكتشاف امتداد لغوى متصل يمتد من أيرلندا إلى الهند، ولم يشمل هذا الامتداد اللغات فقط بل شاركت مدنيات هذه المناطق وأديانها وأساطيرها وقوالبها الأدبية وأسلوب تفكير شعوبها بحيث يمكن مقارنتها بعضها بالبعض الآخر. وذلك مثل بانتيون الفيدا للهند القديمة وتراث أيرلندا فى العصور الوسطى Eddic ، وذلك مع الأولمب الإغريقى. ولا غرابة إذن أن يندهش العلماء والفلاسفة الكبار فى هذا القرن.

وقد بدا أن هذا الاكتشاف يشير إلى أن أكثر الأقوام إنتاجا وإبداعا وأكثرهم نضجا فلسفيا كانت تلك المجموعة من الشعوب فى تاريخ الإنسانية التى ارتبطت بهذا التوزع الإنتوجرافى الفريد ؛ فقد أصبح من البين أنه حتى فى الشرق ، وهو مسكن العديد من الأجناس السمراء، فإن أولئك الهنود الآريون ذوى البشرة الفاتحة كانت هى الأجناس التى قدمت الدافع الرئيسى لهذا الاتجاه الحضارى - ونعنى به الاتجاه الذى تمثل فى أوائل مراحله المسجلة بظهور الفيدا السنسكريتية والبانتيون الفيدى (الذى كان قريبا فى الشكل والروح من الأناشيد الهوميرية والبانتيون الأولمبى للإغريق الذى لم يجد السكندريون صعوبة فى تبين ما بينهما من مشابهات). أما فى مراحله التالية والتى كانت أكثر تطورا والتى كان معظم علماء أوروبا من الباحثين يرون أنه كان يحركه إلهام آرى بنموذج من الروحانية قد مس بالسر كل الشرق فرفع المعابد والباجودان Pagodas ليس لإله محدد ولكن للبوذية Buddhahood. أى إلى الوعى الإنسانى الصافى والكامل والذى استكمل استنارة وعى بنى البشر.

ومع ذلك فقد كان هذا اكتشافا يكمن فيه الكثير من الخطر والمصير السيء ، فعلى الرغم من أنه قد أعلن فى لغة العلم الهادئة إلا أنه قد اقترن باتجاه عاطفى فى هذا الزمن ؛ ففى ضوء الاكتشافات العديدة التى تمت فى كل جانب من الميادين التى بدأ انفتاحها يتسع فى العلوم الطبيعية والبيولوجية والجغرافية، فإن قصة الخلق الأسطورية فى العهد القديم للكتاب المقدس لم يعد من الممكن قبولها على أنها قصة صادقة فى حرفيتها ؛ فمنذ القرن السابع عشر قد صور الحكم على نظرية مركزية الشمس فى الكون Heliocentric universe على أنها مضادة للكتاب المقدس ، وذلك من جانب كل من لوثر ومحاكم التفتيش الكاثوليكية الرومانية.

فلما كان القرن التاسع عشر كان اتجاه عالم العلماء هو رفض الكتاب المقدس على أنه معارض للوقائع. ومع الكتاب العبرى ذهب أيضا الإله العبرى وكذلك دعوى المسيحية أيضا بأنها سلطة إلهية. ومع فجر عصر النهضة فإن وضع مقابل المثال اليهودي المسيحى للطاعة لقانون موحى من الرب مكانة الإنسانية **Humanism** الإغريقية. مع الاكتشاف الأخير فقد رُبط هذا المثال الجديد من جانب مع التدين غير اللاهوتى للأوبانشيدات والسوترا الهندية البوذية ، ومن جانب آخر مع الحيوية البدائية للألمان الوثنيين الذين قد حطموا روما المسيحية ثم أصبحوا مسيحيين هم أنفسهم، ولكن خلال ذلك أصبحت القضية الوثنية فى مقابل الجانب اليهودى – المسيحى من التراث الأوروبى الموروث فزادت مكانتها وأهميتها. ثم إنه منذ زادت البينات التى تشير إلى أوروبا نفسها على أنها الموطن الذى خرج منه التراث الإبداعى الروحى وخاصة من المناطق الألمانية(*) فإن ذلك قد صاحبته صدمة أوروبا الرومانتيكية التى انتشرت وهزت عالم العلم. فقد جمع الأخوان جريم، جاكوب وولهلم (١٧٨٥-١٨٦٣ و ١٧٨٦-١٨٥٩) مجموعتهما من الحكايات الخرافية معتقدين أنه قد يكمن فيها اكتشاف البقايا المتكسرة للأساطير الهند أوروبية. وقد حيا شوبنهور الأوبانشيدات السنسكريتية على أنها «أكثر قراءة فى العالم تقدم عطاء للروح وترتفع بها»(٧).

كما أن فاجنر قد وجد فى الأساطير الجرمانية التى تروى عن وتان **Wotan** ولوكى **Loki** وسيجفريد **Siegfried** وحوريات الراين، الحامل المناسب لعبقريته الجرمانية.

وعندما أقدم مجموعة من الهواة المؤدين ذوى الخيال الإبداعى الذين أخرجوا هذه النتيجة المثيرة للبحث اللغوى إلى عالم غير عالم دراسات العلماء، وأدت فكرة إلى فكرة

(*) لمراجعة حديثه للبيانات راجع The Indo Europe, Languages : Paul Thienne, The Scientific American vol 199, Nov., Oct. 1958, pp.63-74.

Peter Giles article, "Indo-Europeans" in Encyclopedia Britannica 14thed. 1929, vol 12, pp. 262-63.

وقد حدد Thienne موطن الأقوام الأولى فى المنطقة بين نهر الفستولا Vistula والألب Elbe وذلك فى الألف الرابعة قبل الميلاد .

أما Giles فقد حددها بشكل عام فى منطقة الإمبراطورية النمساوية – الهنغارية القديمة ، ولكن فكلا من A.Meilet و Marcel Cohen قد أشار فى كتابهما الضخم Les langues du monde (Paris. H. Champion 1952, p.6) فى سهول روسيا الجنوبية وفى وقت سابق فى آسيا الوسطى .

أخرى ووصلت إلى مجال الحياة السياسية وكانت فكرة واحدة تكفى لخلق موقف غاية فى الخطورة. وكانت الخطـوة الأولى التى اتخـذت فى هذا الاتجاه قد أخذت عام ١٨٣٩ عندما اقترح الفرنسى الأرستقراطى Courtet de lisle نظرية سياسية تقوم على ما اعتبره علما جديدا وذلك فى كتابه:

La Science Politique fondee sur la science de L'homme, Etudes des Races humaines (1853-1855).

ولحق بهذا الكتاب :

Count Vacher de Lapouge: L'Aryen et son role sociale (1899)

ولم يكن مطلوبا بعد ذلك إلا كتاب صهر فاجنر الإنجليزى **Houston Stewart Chamberlains** فى كتابه **The Foundation of the Ninenteenth Century (1890-1891)** وهو الكتاب الذى قدم الخلفية الضرورية لكتاب:

Alfred Rosenberg:Der Mythus der 20 Jahrhunderts (1930)

وبذلك اشتعل الكوكب الأرضى بالنار.

ويمكن القول بوضوح إن الأساطير ليست لعبة للأطفال ، كما أنها ليست مجرد موضوع قديم ينشغل به العلماء دون أن يكون له علاقة أو تأثير على رجال الحياة العلمية المعاصرة ، وذلك لأن الأساطير رموز (سواء فى شكل صور ملموسة أو فى صورتها المجردة كأفكار) فإنها فى الحالين تمس وتطلق أعمق مراكز الدوافع فتحرك المتعلمين والجهلاء على السواء وتحرك الجماهير والمدنيات. فهناك لذلك خطر حقيقى فى ما حدث من تناقض وتنافر حول بؤرة الرؤية الذى جلب آخر المكتشفات التى قام بها البحث التكنولوجى إلى المقدمة فى الحياة المعاصرة ، وهى الاكتشافات التى جمّعت العالم فى مجموعة واحدة على حين أنها تركت الاكتشافات الأنثروبولوجية والنفسية التى كان يمكن أن يتطور عنها نظام أخلاقى مماثل ، ولكنها تركت ذلك فى الدراسات العلمية التى ظهرت فيها أولا. وليس من شك فى حماقة أن يُعلم الأطفال الذين سوف يركبون الصواريخ إلى القمر تعاليم أخلاقية وتفسيرات كونية قائمة على تطورات المجتمع الصالح، ومكان الإنسان فى الطبيعة ، وكانت قد تمت صياغتها حتى قبل تدجين الحصان! ولقد أصبح العالم من الصغر واعتماده على العقلانية والتفكير السليم

اعتمادا كبيرا ليتحمل بقبول ألعاب كألعاب الشعب المختار (سواء كانوا شعب يهوه، أو الله أو ووتان أو مانو أو حتى الشيطان) وتلك هى الأفكار التى اعتمدت عليها قبائل البشر فى مواجهتها لأعدائها فى تلك الأيام التى كانت فيها الأفعى مازالت تتكلم.

ولكن سرعان ما تباعدت صيحات الحرب الآرية الوحشية والمتعارضة مع الزمن وبدأت هذه الصيحات فى الخفوت فى مجالات المعرفة فى القرن التاسع عشر، وذلك نتيجة لتزايد إدراك تطور وحدة الجماعة الإنسانية - نتيجة فى المقام الأول لمجموعة من المعلومات غير المعروفة التى كشف عنها رواد الأركيولوجي والأنثروبولوجي. فسرعان ما تبين مثلا أن القبائل الهند أوروبية كانت قد امتزجت بأعداد من أجناس أخرى بل وأن الجزء الأكبر مما كان ينسب لهم على أنه من اختراعهم كان فى الواقع مستمدا من ثقافات وحضارات عليا فى مصر القديمة وكريت وبلاد وادى الرافدين. ثم علاوة على ذلك فإن الانتشار الواسع للموضوعات الرئيسية للأساطير الكلاسيكية والتوراتية الدينية وانتشارها دون أن يكون ذلك بأى تأثير آرى أو سامى قد أدى إلى توسيع إطار تاريخ ما قبل التاريخ للمدنية حتى أصبحت المشاكل القديمة والنظريات المُسبقة السابقة قد صارت كلها عتيقة لا تصلح للزمن.

وقد يتبين لنا أهمية الاكتشافات الحديثة للقرن التاسع عشر وصورة الإنسان فيه وذلك من جدول مختصر لعدد من الوقفات واللحظات ذات الدلالة: مثال ذلك : ١٨٢١ استمد چان فرانسوا شامبليون من حجر رشيد مفتاح الهيروغلوفيات المصرية فكشف بذلك عن أدب دينى متحضر يسبق الإغريق والعبرانيين بحوالى ألفى عام.

- ١٨٣٣: سمحت المجلدات الأربعة لوليم إليس William Ellis بعنوان أبحاث بولينزية Polynesian Researches الاطلاع على أساطير وعادات جزر بحر الجنوب.
- ١٨٣٩: Algic Researches (مجلدان) قدمت أول مجموعة كبيرة من أساطير هنود أمريكا الشمالية.
- ١٨٤٥-١٨٥٠: قام سير أوستن هنرى لايارد Sir Austen Henry Layard بحفريات استكشافية فى تينوى القديمة وبابل مما فتح كنوز حضارة بلاد الرافدين.

– ١٨٤٧–١٨٦٥: أصـدر Jacques Boucher de Crévecoeurde Perthes ثلاثة مـجلدات بعنوان Antiquités Celtiques et antédiluviennes فـأثبت وجـود الإنسـان فى أوروبا فـى العصـر البليسـتوسـينى (أى أكثر من مـائة ألف عـام) وعلى أسـاس من تصنيفـه لأدوات من الحـجـر الصـوان (Flint) اسـتطاع أن يقسم العصر الحجرى القديم إلى ثلاثة عصور أسماها: (١) عصر دب الكهف، (٢) عصر الماموث والكركدن المشعر، (٣) عصر الرنة (Reindeer).

– ١٨٥٦: اكتشف جوهـان كـارل فوهلروت Johann Karl Fuhlrott فى كـهف فى شـرق ألمانيـا عظام إنسـان نيـاندرثال Neanderthal Man أو مـا يسـمى Home neanderthalensis وهو صياد عملاق من عصر دب الكهف وعصر الماموث.

– ١٨٥٩: ظهر كتاب شارلز دارون الكبير «عن أصل الأنواع».

– ١٨٦٠–١٨٦٥: قام إدوارد لارتيت Edouard Lartet من جنوب فرنسا بالكشف عن بقـايا إنسـان كرو مـاجنون الذى حل مكان رجل نياندرثال فى أوروبا خـلال عصر الرنه فى نهاية عصر البليستوسين.

– ١٨٦١: قـدم إلى عـالم المعـرفـة نص Pople Vuh وهو نص قـديم من أسـاطيـر أمريكا الوسطى ، وذلك على يد الأب براسـيـر دى بوربورج Abbe' Brasseueur de Bourbourg ومنذ العقد السـادس الخطيـر فى القرن تم الاعتـراف بشـمولية للموضـوعـات الرئيـسية للأساطير. وكـان الافتـراض الشـائع منذ ذلك الحين أنه سـيمكن وضـع تفسـير نفسى لهـا. وعلى ذلك خرج فى نفس الوقت من منطقتين من مناطق عالم البحث والمعرفة الدراسات المقارنة التالية.

– ١٨٦٨: ظهـرت فـى فيلادلفـيا لدانيـيـل ج برنتـــون Daniel G. Brinton كـتـابه The myths of the new World «أسـاطيـر الـعـالم الجديد» الذى قـارن فـيـه بين الأسـاطير البدائية وأسـاطير الحضارات العليا فى العالم القديم والعالم الجديد ، وظهرت فى برلين للباحث Adolf Bastian كتابه: Das Beständige in den Mens-chenrassen und die Spielweite ihrer weränderlichkeit الذى طبق فيه وجهة نظر علم النفس المقارن والبيولوجى المقارن مشاكل: أولا «العناصر الثابتة» ثم العناصر المتغيرة فى أساطير الإنسان.

- ١٨٧١: أصدر إدوار ب. تايلور Edward B. Tylor كتابه «الحضارة البدائية»: بحوث فى تطور الأساطير والفلسفة والدين واللغة والفن والعادات. وقد تأثر اتجاهه فى هذه البحوث بالاعتماد على تفسير لتصور «حيوية المادة animism» ، وطوره ليكون تفسيرا شاملا لكل مظاهر التفكير البدائى.

- ١٨٧٢–١٨٨٥: قام هينريش شليمان Heinrich Schliemann بالتنقيب فى طرواده (Hissarlik) ومسنيا Mycene لدراسة المستويات السابقة على العصر الهوميرى والعصر الكلاسيكى فى الحضارة اليونانية.

- ١٨٧٩: اكتشف Don Marcelino de Sautuola على أرض يمتلكها فى شمال إسبانيا (Altamira) رسوم الكهف الرائعة التى ترجع إلى عصر الماموث والرنه.

- ١٨٩٠: أصدر سير جيمس فريزر موسوعته التجميعية التى تعتبر قمة أعمال المرحلة جميعها فى الأبحاث الأنثروبولوجية: «الغصن الذهبى».

- ١٨٩١–١٨٩٢: فى چافا الوسطى على نهر Solo بجوار Trinil كشف Eugene Dubois عظام وأسنان (الحلقة المفقودة) وهو Pithercanthropos erectus (الإنسان القرد الذى يسير منتصبا) الذى له مخ فى حجم متوسط بين أكبر الغوريلات من (حوالى ٦٠٠ سم) وحجم متوسط مخ الإنسان (حوالى ٤٠٠ سم).

- ١٨٩٣: بدأ سير آرثر إيفانز Arthur Evans حفرياته فى كريت.

- ١٨٩٨: أعلن Leo Frobenius مقاربة جديدة لدراسة الثقافات الحضارية البدائية من خلال ما سماه Kulthre Kreislehre (نظرية المنطقة الحضارية Culture area Theory) حيث استطاع أن يكشف عن امتداد حضارى ثقافى بدائى يمتد من غرب أفريقيا الإستوائية ممتدا فى ناحية الشرق ومارا بالهند وأندونيسيا وميلانيزيا وعابرا المحيط إلى أمريكا الإستوائية والساحل الغربى الشمالى[٨]. وكان هذا تحديا واضحا للنظرية السابقة عن التطورات المتوازية ونظريات مدارس التفسير النفسى التى مثلتها نظريات Brinton و Bastian وتايلورTylor وفريزر Frazer ، وذلك لأن هذه النظرية الجديدة قد جلبت نظرية جريئة وواسعة عن انتشار بدائى عبر المحيط Tran-oceanic لتطبيقها على مسألة الانتشار للموضوعات الكونية العامة.

وهكذا فإنه خلال هذا القرن الذى تميز بتحولات لا تكاد تصدق ذات طابع روحانى وتكنولوجى، فإن الآفاق القديمة قد تلاشت وانتقل مركز الجاذبية لكل المعارف من المناطق الصغيرة التى تفتخر بمحليتها إلى علم واسع بالإنسان نفسه فى عالمه الجديد الموحد ، وهكذا فإن العلوم ومجالاتها فى القرن الثامن عشر التى كان يبدو أنها قد غطت الإهتمامات الإنسانية لم تعد الآن إلا مجرد مناطق وفروع لموضوع أكثر اتساعًا ، وحيث كان السؤال الأساسى هو عن الطبيعة الخارقة التى تتجاوز الطبيعة للإنسان فى مقابل القدرات الطبيعية للإنسان وعندما تبين الآن شمولية هذه الموضوعات الأسطورية التى كانت تعتبر قبلا دليلاً على المصدر الإلهى للديانات العليا ، والتى كانت تتجاوز على حد تعبير توماس الإكوينى «قدرة الإنسان الطبيعية على المعرفة وأن الرب هو أعلى بعداً من كل ما يمكن للإنسان أن يفكر فيه عن الرب»(٩)، وهكذا مع التحقق من أن هذه الموضوعات الخارقة للطبيعة ليست خاصة بتيار دينى واحد بل إنها معتقدات دينية عامة لدى الإنسان فإنه نتيجة لذلك فإن الصراع المتوتر بين ما هو «أرتودكسى» وما هو لدى الأغيار (gentiles) وبين ما هو عالى وما هو بدائى قد تلاشى حينئذ، وأصبح السؤال الرئيسى عن أعلى هموم الإنسان أصبح أولا: ما إذا كانت مثل هذه الموضوعات الأسطورية مثل الموت - والبعث، والميلاد العذرى، والخلق من العدم يمكن أن تستبعد على أنها مجرد آثار من الجاهلية البدائية (وانها خرافات) أو على العكس يجب أن تفسر على أنها تفصح عن قيم تتجاوز قدرة العقل (أى أنها رموز متعالية) ثم ثانيا: السؤال هل هذه الموضوعات نتاج العمليات التلقائية للنفس ولهذا يمكن أن تظهر على نحو مستقل فى مناطق مختلفة من العالم (أى أنها تمثل نظرية التطورات المتوازية) أم أنها على الأغلب تعتبر ابتكارات زمن وأشخاص معنيين وأنها لابد أن تكون قد انتشرت عن طريق الهجرات المبكرة أو بالتجارة فى مراحل متأخرة (وهذا يشير إلى نظريات الانتشار).

ولم يكن هناك إلا القليلين فى القرن التاسع عشر القادرين على مواجهة كلا من هذين السؤالين دون آراء مسبقة أو قادرين على امتلاك البينات اللازمة لتحليل السؤالين، وكان ذلك لأن علم نفس هذا الزمان لم يكن يمتلك ببساطة المعلومات أو الفروض اللازمة لفحص النفس البشرية ودراسة أعماقها.

وكان عالم الفسيولوجيا والنفس والفيلسوف الشهير ولهلم فونت Wilhelm Wudt (١٨٣٢-١٩٢٠) الذى كان قد بدأ يلقى محاضراته فى جامعة هايدلبرج ثم قام فى ١٨٧٥

عندما انتقل إلى جامعة ليبزج بمراجعة أستاذيه شاملة لكل الميدان الإتنولوجي من وجهة نظر نفسية وذلك في مجموعة أعماله العديدة عن علم النفس الإتنولوجي (Volkerpsy chologie)، ولكنه كان مدركا وحذراً من أن هذا الموضوع الذى يعد بنتائج ثرية مازال لم يحدد أو يدرس الدراسة الكافية(١٠).

ومع ذلك فإن البحث العلمى المتعمق فى أعماق النفس البشرية كان قد بدأ النيورولوجية فى العيادة النيورولوجية فى مستشفى سالبتريير Salpêtrier فى باريس حيث كان مارتن شاركو Jean Martin Charcot (١٨٢٥-١٨٩٣) الذى كان أستاذ التشريح الباثولوجى فى كلية الطب بالجامعة، قد بدأ يفتح آفاقًا جديدة من دراسة الهستريا والشلل وأمراض المخ وخرف الشيخوخة والتنويم المغناطيسى(١١).

وقد كان كل من سيجموند فرويد الشاب (١٨٥٦-١٩٣٩) وكارل ج يونج Carl G. Jung (B.1875) من بين تلاميذه، وقديمكن الحكم على قوة واتجاه أبحاثه من دورهم وحياتهم العلمية البارزة وجهودهم فى اجتياز المناطق المظلمة التى لم يكتشف حدودها من قبل ، ومع ذلك فإن تطبيق الإنجازات الحديثة فيما يتعلق بظواهرية اللاوعى Phenomenology لدى الشخص العصابى وتطبيق ذلك على التفسير المنهجى المنظم للمادة الاتنولوجية كان عليه أن ينتظر حتى نبلغ الحركة التى بدأها يونج فى القرن العشرين فى كتابه: Wandlungen und Symbole der Libido(1912)(12) وكتاب فرويد Totem and Tabu (١٩١٣)(١٣)، ولاشك أن اتجاه وأبحاث فونت وشاركو قد مهدت الطريق، ولكن التطبيق الشامل لقوانين وفروض علم اللاوعى على ميادين الدين وما قبل التاريخ والأساطير والمعتقدات الشعبية، والأدب وتاريخ الفن وهذه جميعا كانت من العوامل البارزة فى تطور فكر القرن العشرين، فإننا نجدها كإمكانية غنية بالنتائج متضمنة فى علم هذه الأيام.

ومع ذلك، وكما لاحظ توماس مان فى خطابه الهام عن «فرويد والمستقبل» الذى ألقاه فى فينا بمناسبة عيد الميلاد الثمانين لفرويد وقال فيه إن التوافق العميق بين مجالى الأدب وعلم اللاوعى كان قائما دون أن يدرك تماماً منذ وقت بعيد.

فقد كان هناك تلك التهويمات والشطحات البيولوجية الرومانتيكية للشاعر نوفاليس Novalis (١٧٢٢-١٨٠١) وكذلك علم نفس الأحلام وفلسفة الغريزة عند شوبنهور (١٧٨٨-١٨٦٠)، ثم الحماس المسيحى للمفكر كيركجارد (١٨١٣-١٨٥٥) الذى قاده

إلى أقصى مدى للنفاذ إلى الحدس النفسي، ثم هناك نظرية إبسن Ibsen (١٨٢٨-١٩٠٦) لأهمية الكذب في الحياة وفوق كل هذا ما قام به نيتشه (١٨٤٤--١٩٠٠) من ترجمة للدعاوى الميتافيزيقية للاهوت والأساطير والفلسفة الأخلاقية إلى لغة علم النفس التجريبي الواقعي - فكل هذه الاتجاهات لم تسبق فقط بل تجاوزت فى ثرائها أحيانا النظرات الحدسية الكبيرة التى كانت حينذاك فى طريقها إلى أن تمنهج فى الفروض الكبرى وفى مصطلح الدقة العلمية ، والواقع وكما أشار إلى ذلك مان فى مدحه المتهكم للعلماء الكبار الذى لم تسمح لهم دقتهم العلمية النظر إلى الفلسفة نظرة الكبار، بل وقد يمكن القول ان العلم الحديث للاوعى لم يفعل إلا أن يكون Quoderat demonstratum إثبات المطلوب فى التراث الكبير الميتافيزيقى والحدوس النفسية المتمثله فى أعمال الشعراء الرومانتيكيين والفلاسفة الشعراء الذين ساروا خلال القرن التاسع عشر خطوة خطوة إلى جانب رجال التحليل للمعرفة والتجربة(١٤).

وقد يكفى أن نفكر فى جوته الذى يُظهر فى كل بيت فى مسرحيته فاوست فهما متعقلاً للقوة التقليدية الرمزية للنفس فى علاقتها ليس فقط بالسيرة الذاتية للفرد ، ولكن بديناميكيات المدنية النفسية ، ويفكر المرء فى هذا السياق بفاجنر الذى أقام أعماله الموسيقية على تصور لمضمون الأشكال الرمزية وسبق بذلك أعمال المستشرقين والانتولوجيين المعاصرين له ؛ فلو أننا نظرنا فقط إلى التواريخ: فاجنر(١٨١٣-١٨٨٣)؛ ماكس موللر Max Muller (١٨٢٣--١٩٠٠) وسير جيمس فرازر (١٨٥٤-١٩٤١) فإننا بمجرد استعراض هذه التواريخ لا يصعب علينا التفكير فى أن عمل الفنان قد سبق كل تلك الجهود المتلمسة المتعثرة لرجال العلم فى تفسير الرموز ، ويفكر المرء فى ملفيل (١٨١٩-١٨٩١) وهو الذى أسره آكلى البشر فى جزيرة البحر الجنوبى Nukahiva وأفرد ليكون أحد المأكولات ، والذى أظهرت أعماله موبى ديك Moby Dick (١٨٥١) وبيير Pierre (١٨٥٢) العمق السيكولوجى لحدس المؤلف كما تبدى فى استخدامه الذى لم يخطىء للغة الرمز.

إن الأسطورة- كما رأى توماس مان وكما قد يوافقه على ذلك غير واحد من علماء نفس الأعماق - «هى أساس الحياة وهى مخطط Schema يتجاوز الزمن، وهى الصيغة من التقوى التى تفيض فى الحياة عندما تنسج سماتها من اللاوعى»(١٥)، ومع ذلك فمن ناحية أخرى - وكما يلاحظ كل أنتولوجى وأركيولوجى أو مؤرخ - فإن أساطير المدنيات المختلفة قد اختلفت على نحو مفهوم خلال القرون وفى الأرجاء الواسعة لسكن

الإنسان فى العالم، ولقد بلغ اختلافها حداً يجعل أن «فضيلة» نظام ما للأساطير كثيرا ما تكون رذيلة نظام آخر، وجنة نظام هى جهنم لنظام آخر. وعلاوة على ذلك فإنه مع اختفاء الآفاق القديمة التى كانت تفصل وتحمى الثقافات المختلفة والهياكل المكرسة لجميع الآلهة Pantheons فإن النهاية للإله والأشياء جمعها Gotterdämerung قد نشرت نيرانها عبر الكون كله - فالجماعات التى كانت من قبل مطمئنة فى وعيها بأساطيرها وآلهتها المضمونة قد وجدت فجأة أنها مجرد شياطين فى أعين جيرانهم وبدا واضحاً أن نظامًا أوسع من الأساطير وأعمق فى طبيعته من أى شىء كان متصورا فى الماضى، قد أصبح الآن مطلوباً : أى نوع من سر الأسرار arcanum arcanorum أكثر مرونه وتعقيداً من كل الرؤى المستقلة فى التراثات المحلية حيث تكون هذه الأساطير نفسها غير معروفة إلا من خلال أقنعة أكبر - وكل مجاميع أربابها لا تضىء إلا بأحوال تومض وتنطفئ بمخطط لا زمن له بل وليس هو مخطط أيضا no schema.

ولكن هذا على وجه الدقه هو الموكب السرى الكبير القابع ينتظر ملاحظته وهو راقد أمامنا على نحو ما فى أقسام وأبهاء ومتاحف العلوم المختلفة ، ولكنه مع ذلك حى أيضا فى أعمال أعظم رجال الفن ، ولكى نجعله يخدم وقتنا الحاضر فليس علينا إلا أن نجمعه أو أن نعيد تجميعه بكل أبعاده العلمية ثم نعيده للحياة على أنه ملكا لنا فى صورة الفن - أى عن طريق الإدهاش والسرور المتوافق المعلم بحيث لا يحكم عليه خلقيا بل بإشراكه فى إنسانيتنا المتيقظة فى موكب الصور العابرة.

حواشى الملحق مأخوذة من نفس المجلد:

(1) Thomas Mann, Joseph and his brothers, Vo:1. The Tales of Jacob. (New york, Alfred A. Knopl,1936), p.3.

(2) Thomas Mann, "Freud and the future", Life and Letters Today, vo:15, No.5 (Hutumn 1936), p.89.

(3) Udäna 6.4.66-69; cf. Eugene Watson Burlingam Buddhist parables (New Haven: Yale University Press, 1922) pp. 75-76.

(4) Cf. A.neillet and Marcel Cohen, Les Langues du. monde (Paris: H-Cham[ion, 1952), p. xxiii.

(5) Sir William Jones, "Third Anniversary Discourse" (February 2, 1786), Works, ed. Lord Teignmouth (London, 1807), vol:111, p.34.

(6) Franz Popp, Über das conjugations system der Sanskrits prache in Vergleichung mit Jenem der griechischen, Lateinschen, Persischen und germanischen sprache (Frank furt am Main, 1816).

(7) Arthur Schopenhauer, Parerga II, par 185, Werke, vi, p.427.

(8) Leo Frobenius, "Die Masken und Geheimbunde Afrika", Aband lungen der Königlichen Leop.-Carol. Dentschen Akademie der Natur-Forscher, Bd., LXXIV, Nr. 1 (Halle 1898).

(9) St. Thomas Aquinas, Summa Contra Gentiles, ch.v.

(10)Wilhelm Wundt, Völkerpoychologie (Leipzig: W. Engelmann, 5 vols., 1900-1909; 10 vols 1911-1920); probleme de wolker psychologie (2nd ed.; Stuttgart; Alfred kroner Verlag, 1921), pp. 1-37.

(11) Jean Martin Charcot, Nouvelle inconographie de la Salpêriere (1888-1895); Lecons dumardi à la Salpêtriere (1889-1890).

(12) Carl G. Jung, Wandlungen und Symbole der Libido, first published in twoparts in the Jahrbuch fur psychoanalytische und poychopathologische Forschungern (Leipzig,111-iv, 1912), and republiches the same year as a book by Deuticke Verlage, Lcipzig and Vienna. English Translation: Psychology of the Unconscivus translated by Dr. Beatrice M. Hinkle (New york: Moffat M. Hinkle) New york; Imoffat Yard and company, 1916; and Symbols of Transformation, translated by R. F.C. Hull, from the 4th editon revised, 1952, (New york: Pantheon Books, The bollingen Series, XX, 1956.

(13) Sigmund Freud. Totem and Tabu; first published in two parts in Imago (Bd. 1-2,1912-1913);republished as a book by H.Heller und Compagnie, Leipzig, 1913; Gesammette schriften, vol. X (Vienna, Poychoanalytischen Verlag); English translation by Dr. A. A. Brill, Totem and Tabu (New york: new Republic, 1931), by lames ctrachey (New York: W.W. Norton and company, 1952).

(14) Mann, "Freud and the future" , p. 87.

(15) Ibid., p. 89.

الملحق الثانى

درس القناع

إن عين الفنان، كما يقول توماس مان[١]، لها نظرة إلى الحياة تميل إلى الأسطورى، وعلى هذا فمملكة الأساطير، أى عالم الآلهة والشياطين، وكرنفال أقنعتهم واللعبة الخاصة التى تقول «كأن» (as if) التى تُجب فيها، وفى أعياد ومهرجانات الأسطورة الحية، كل قوانين الزمن، تاركة الأموات يسبحون من جديد إلى الحياة، وتصبح عبارة «كان فى الزمن القديم» تعنى الحاضر الراهن - فلابد لنا أن نقاربها وأن ننظر إليها نظرة الفنان.

ففى الواقع فإنه فى العالم البدائى حيث نجد معظم المفاتيح لأصل الأساطير، وحيث يجب البحث عنها هناك، فإنه فى هذا العالم لم يكن تصور الآلهة والشياطين فى صورة الوقائع الموضوعية الثابتة والسريعة ؛ فالإله يمكن أن يكون فى الآن نفسه فى مكانين أو أكثر - وذلك مثل النغمة الموسيقية أو مثل شكل أى قناع تقليدى، وحيث جاء فإن أثر حضوره هو نفس الأثر - فهو لا يُضعفه بالتكرار بل وإن القناع فى المهرجان أو العيد البدائى يبجل ويمارس على أنه تجلى حقيقى للكائن الأسطورى الذى يمثله - وذلك رغم أن كل أحد يعرف أن هناك رجلاً صنع القناع، وأن هناك رجلاً يرتديه، ثم إن الشخص الذى يرتديه يُعتبر هو نفسه الإله فى الوقت والطقس الذى يكون فيه القناع جزءا من الاحتفال، وهو لا يمثل فحسب الرب، بل هو الرب؛ فالواقعة الحرفية فى أن الظهور يتكون من أ : القناع، ب: أنه يحيل إلى كائن أسطورى وجـ: ورجل، كل عناصر هذه الواقعة تُستبعد من الذهن ويترك للتجلى التأثير دون أى تصحيح على عواطف المشاهدين وعلى الممثل، وبمعنى آخر فحيث كان هناك نقلة من النظرة المنطقية للمجال الطبيعى الدنيوى حيث تُفهم الأشياء على أنها متميزة الواحدة عن الأخرى وتنتقل إلى مجال مسرحى أو مجال اللعب حيث تقبل كماتتم ممارستها على أنها موجودة وحيث يكون المنطق هو منطق «التصديق» make believe ومنطق «كأن» as if .

إننا جميعًا نعرف هذا المصطلح والتقليد ؛ فهو حيلة أولية تلقائية من حيل الطفولة وهو وسيلة سحرية يمكن بها تحويل العالم من شكله العادى إلى سحر فى لحظة واحدة وفى لمح البصر ، وورودها الذى لا مهرب منه فى الطفولة هو أحد الخصائص العامة الكلية للإنسان التى تربط بيننا فى عائلة واحدة ، وعلى هذا فإنها مادة أولية لعلم الأسطورة الذى يتعلق على وجه الدقة بظاهرة الإيمان المتولد عن الذات.

وفى بحث شهير كتبه Leon Frobenins ليون فروبنيوس عن قوة العالم الشيطانى للطفولة يقول: إن أستاذا كان يكتب على مكتبه وطفلته الصغيرة ذات الأعوام الأربعة تجرى حوله فى الغرفة ، ولم يكن لديها ما تفعله وكانت تزعجه ، ولذلك أعطاها أربعة أعواد كبريت محترقة ، وقال لها: «خذى، ألعبى» فجلست على البساط ، وبدأت تلعب بأعواد الكبريت لعبة هانزل وجرتل Hansel & Gretel والساحرة ، ومر وقت طويل كان خلاله الأستاذ يركز على عمله على مكتبه فى مهمة دون أى إزعاج ، ولكن فجأة صرخت الطفلة صرخة مذعورة ؛ فقفز الأب واقفًا يسأل : ماذا جرى ؟ ماذا حدث ؟ فجاءت الطفلة عادية إليه وقد بدت عليها كل علامات الفزع الكبير ، وقالت «دادى، دادى خذ الساحرة بعيداً فلا أستطيع أن ألمسها بعد الآن».

ويقول فروبنيوس ملاحظًا : هذا الانفجار فى الانفعال ، هو من خصائص إنتقال الفكرة من مجال العواطف Gemüt إلى مجال الوعى الحسى (Sinnliches Bewusstsein) وإضافة إلى ذلك فإن ظهور مثل هذا الأنفجار العاطفى يعنى بوضوح أن عملية روحية معينة قد بلغت منتهاها ؛ فعود الكبريت ليس الساحرة ؛ ولم يكن هو الساحرة فى بداية اللعبة ؛ فالعملية إذن تقوم على واقعة أن عود الكبريت قد أصبح الساحرة على مستوى العاطفة، ونهاية العملية كان متفقا مع تحول الفكرة إلى مستوى الوعى، وملاحظة العملية تَندُّ عن إختبارها بالفكر الواعى حيث إنها تدخل مجال الوعى فقط عند أو بعد لحظة النهاية ، ولكن حيث أن الفكرة قامت فلابد أنها أصبحت ، والعملية عملية إبداعية بكل معنى الكلمة ؛ إذ كما رأينا مع طفلة صغيرة فإن عود الكبريت قد أصبح ساحرة وباختصار إذن: يمكن القول إن مرحلة الصيرورة becoming تقع على مستوى العواطف على حين تقع الكينونة على مستوى الوعى(٢).

وهذا المثال المُقنِع لنوبة طفلة من رؤية الساحرة بينما هى فى فعل من اللعب يمكن أن يؤخذ على أنه يمثل درجة عالية من التجربة الأسطورية الشيطانية ، ثم إن موقف

الذهن المتمثل فى اللعبة نفسها قبل أن تأتى النوبة يعتبر مرتبطاً بمجال موضوعنا ؛ فكما أشار چ. هويزنجا J. Huizinga فى دراسته الرائعة لعنصر اللعب فى الثقافة الإنسانية، فإن الأمر الأساسى فى البداية هو متعة اللعب وليس نشوة النوبة ، «ويقول انه فى أكثر التصورات الميثولوجية وحشية نجد أن روحا ذات خيال تلعب على الخط الفاصل بين الفكاهة والجد»(٣).

وفى حدود معرفتى فإن الانتولوجيينى والانتروبولوجيين يتفقون على أن الحالة العقلية التى تتم فيها أكبر الاحتفالات الدينية للبدائيين هو سواء للمحتفلين أو للشاهدين لا ينظر إليها على أنها وهم تام(٤) ، ثم يقتبس من كثيرين من بينهم R.R. Marett الذى تصور فى الفصل المعنون «التصديق البدائى» فى كتابه «على عتبة الدين» The Threshold of Religion فكرته عن أن هناك عاملا من التظاهر Make believe فعالا يعمل فى الأديان البدائية ؛ فيكتب ماريت «أن البدائى ممثل جيد يمكن له أن يندمج تماماً فى دوره، وأنه فى ذلك مثل الطفل وهو يلعب وهو أيضا مثل الطفل مشاهد جيد يمكن أن يصاب بالرعب حتى الموت من زئير شيء يعرف جيداً تماما أنه ليس أسدا حقيقياً(٥).

ويختتم هويزنجا Huizinga حديثه قائلاً إننا عندما ننظر إلى مجمل مجال ما يسمى ثقافة بدائية على أنه مجال من اللعب فإننا نفتح بذلك الطريق إلى فهم أكثر مباشرة وشمولا لخصائصه أكثر مما قد يحقق لنا ذلك أدق تحليل نفسى أو اجتماعى(٦) ، وإنى إذ أوافقه تماما على هذه النتيجة فإننى أود فقط أن نمد هذه النظره لتشمل جل كل الموضوع الحالى.

ففى القداس الرومانى الكاثوليكى، عندما يكرر القسيس كلمات المسيح فى العشاء الأخير ، ويعلن صيغة التكريس بكامل الجدية أولا فوق ماء القربان قائلاً Hoc est enim corpns Meum «لأن هذا هو جسدى» ثم على كأس النبيذ قائلاً Hic est enim Calix Sanguinis mei, novi. et aeterni Testament: Mysterium fidel: qui provobis et pro multis effundetur in remissionem peccatorum متى : إصحاح ٢٦ (٢١-٣٠).

«وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً اشربوا منها كلكم: ٢٨ ؛ لأن هذا هو دمى الذى للعهد الجديد الذى يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا..»

وفى القداس إذن يعتبر الخبز والنبيذ قد أصبحا جسد ودم المسيح، وأن كل قطعة من القربان وكل نقطة من النبيذ هى المخلص الحى للعالم؛ فالقربان لا يعتبر إذن مجرد إحالة أو مجرد رمز ليحرك نفوسنا فى تيار من الأفكار ولكنه الرب نفسه، والخالق والقاضى والمخلص للكون قد جاء ليعمل فينا وليحرر أرواحنا (التى صُنعت على صورته) من أثر سقطة آدم وحواء فى جنة عدن التى علينا أن نفترض أنها واقعة جغرافية .

وبالمقارنة ففى الهند يقوم الاعتقاد أنه استجابة للصيغة التكريسية فإن الأرباب سوف تهبط بكل سماحه لتثبت جوهرها الإلهى فى صور المعبد والتى تسمى حينئذ عرشها أو كرسيها (Pitha) ، ومن الممكن بل ومن المتوقع فى بعض الشيع الهندية أن يصبح الفرد نفسه كرسيا أو مقرا للألوهية ؛ فيرد فى **Gandharva Tantra** مثلاً: «لا يمكن إلا لمن هو ذاته إلهيا أن يعبد بحق ألوهية»، وفى مكان آخر «عندما يصبح المرء ربانيا فيمكنه حينئذ أن يقدم القربان»[٧]، بل وأكثر من ذلك فإنه من الممكن للاعب موهوب أن يكتشف أن كل شىء ويمعنى مطلق كل شىء ، قد أصبح جسد الإله أو أنه يكشف عن حضور الرب على أنه أساس كل موجود ، وهناك فقرة مثلا بين حوارات المعلم الروحى البنجالى من القرن التاسع عشر **Ramakrishna** يصف فيه مثل هذه التجربة ؛ فيروى عنه أنه قال: فى أحد الأيام تكشف لى أن كل شىء هو روح خالصة، أدوات العبادة، والمذبح وإطار الباب – كلها روح خالصة، والرجال، والحيوانات وكل الكائنات الحية الأخرى – هى روح خالصة ، وعند ذلك صرت كالمجنون ورحت أنثر الزهور فى كل اتجاه ، وكل ما رأيت عبدته[٨].

فالإيمان والاعتقاد أو على الأقل لعبة هذا الإيمان والتظاهر به هى الخطوة الأولى نحو مثل هذه النوبة الربانية. وتواريخ القديسين مليئة بروايات عن عذاباتهم الطويلة التى سبقت اللحظات التى تجرفهم فيها الحماسة الدينية ، ولدينا كذلك الألعاب الدينية والتدريبات التلقائية التى يقوم بها عامة الناس (من الهواة) ليثبتوا لنا نفس المبدأ المتضمن ؛ فروح الاحتفال أو العيد والأيام المقدسة للاحتفالات الدينية تتطلب أن توضع جانبًا المواقف العادية عن هموم العالم، وأن تُنحى جانبًا ومؤقتًا ليحل محلها احتفاء بالزى واستعداد للاحتفال ؛ فالعالم تعلق فيه الأعلام، أما فى الأماكن المقدسة المقامة دائماً مثل المعابد والكاتدرائيات حيث يسود دائمًا جو من القداسة، فإن المنطق البارد

للواقع الجامد لا يُسمح له أن يدخل ليفسد سحر الرقْية ؛ فالأغيار أو مفسدو اللحظة الذين لا يريدون أو لا يستطيعون ترك موضوعيتهم الدنيوية ليشاركوا فى اللعبة ، لابد أن يُستبعدوا وأن يظلوا بعيدين.. ومن هنا جاءت الأشكال والتماثيل الحارسة التى تقف على كل جانب من مداخل الأماكن المقدسة: من أسود، وثيران أو محاربين مخيفين قد رفعوا أسلحتهم ؛ فهم هناك ليمنعوا «مفسدو اللعبة» من أصحاب المنطق الأرسطى الذين لا يمكن بالنسبة لهم أن تصبح أ أبداً هى ب، والذين لا يرون أن الممثل يجب أن يفقد نفسه في دوره أو من يرون أن القناع والصورة والقربان المقدس أو الحيوان يمكن أن يكون إلها بل مجرد إحالة؛ فمثل أصحاب هذا الفكر الثقيل يجب أن يظلوا بالخارج. فالهدف من الدخول إلى المعبد المقدس أو من المشاركة فى احتفال هو أن يكون المرء قادرا على أن تتملكه الحالة التى تعرف بالهند باسم «العقل الآخر» (وفى السنسكريتية any a-manas بمعنى الذهول واستيلاء روح على المرء) حيث يصبح المرء «خارجًا عن طوره» مجذوبا ومنفصلا عن منطق تملك الذات وقد غلبته قوى منطق «الانفصال وإبطال الهوية» ؛ بحيث يصبح من الممكن أن تكون أ هى أيضا ب بل وج كذلك.

وقال راما كريشنا Rama Krishna: فى أحد الأيام بينما كنت أعبد شيفا Shiva وكنت على وشك أن أضع ورقة من (bel-leaf) التامول betel على رأس التمثال عندما انكشف لى أن هذا الكون كله هو شيفا، وفى يوم آخر كنت أقطف الزهور عندما تبين لى أن كل نبات هو باقة تزين ملكوت الإله، وكان ذلك هو آخر عهدى بقطف الزهور، وأنا أنظر إلى الإنسان بنفس هذه النظرة ؛ فعندما أرى إنسانًا أرى أنه هو الإله ذاته الذى يسير على الأرض متأرجحا هنا وهناك كأنه وسادة على «الأمواج»(٩).

ومن هذه الوجهة من النظر فإن الكون كله هو عرش وكرسى(Pitha) لألوهية حَجب عنا وعينا بحالته الطبيعية رؤيتها. ولكن بلعبتنا لعبة الأرباب فإننا نأخذ خطوة إلى الأمام نحو هذا الواقع – الذى هو فى نهاية الأمر واقع ذواتنا نفسها ، ومن هنا تأتى تلك النشوة وإنفعالات البهجة والإحساس بالانتعاش والتوافق وإعادة الخلق، وفى حالة القديس فإن اللعبة تقود إلى النبوة – كما كان الأمر فى حالة الطفلة الصغيرة التى كُشف لها عود الثقاب على أنه الساحرة ؛ فالصلة بالاتجاه نحو العالم قد تتبدد حينئذ، ويظل الذهن باقيا فى تلك الحالة الأخرى ، ولمثل هؤلاء تستحيل العودة إلى تلك اللعبة الأخرى، لعبة الحياة فى العالم. فقد تملكهم الرب؛ وكان هذا هو كل ما يعرفونه على

الأرض وكل ما يريدون معرفته، بل وقد يستطيعون أن يمسوا بالعدوى نفسها مجتمعات كاملة حتى يبلغ الأمر بذلك المجتمعات أن تقطع صلتها بالعالم وترفض الدنيا وتزدريها على أنها وهم أو على أنها شر، وعندئذ تصبح الحياة الدنيوية بمثابة سقطة – سقطة من النعمة، تلك النعمة التى هى نشوة الاحتفال بالرب.

ولكن هناك موقف آخر أكثر شمولاً قد أسبغ الجمال والحب على العالمين ؛ ونعنى به موقف «اللعبة» (LiLa) كما أطلقوا عليها فى الشرق. فالعالم فيها لا يُدان ولا يُزدرى كسقطة بل يكون الدخول فيه بمحض الإرادة لعبةً أو رقصة ترقص فيها الروح.

فراما كريشنا Rama Krishna أغلق عينيه ثم قال: أهذا كل شىء ؟ هل الرب يوجد فقط عندما تغلق العينين ويختفى عندما تفتح العينين ؛ ففتح عينه وأكمل حديثه: «إن اللعبة تخصه وهو الذى تخصه الأبدية، والأبدية لمن تخصه اللعبة.. بعض الناس يتسلقون سبعة أدوار فى مبنى ولا يستطيعون النزول، وبعضهم الآخر يصعد ثم بإرادته يزور الأدوار السفلى(١٠).

ويصبح السؤال إذن هو فقط: إلى أى حد يستطيع الإنسان أن يصعد وأن يهبط دون أن يفقد معنى اللعبة؟ ويشير البروفيسور هيزنجا Huizinga فى كتابه السابق الإشارة إليه أن الفعل فى اليابانية asobu يشير بمعنى عام إلى اللعب – والتسلية والاستراحة واللهو والرحلة أو القيام برحلة قصيرة للمتعة وكذلك الانغماس فى الملذات ولعب الميسر والبقاء عاطلاً أو غير موظف فى عمل – كما يعنى أيضاً الدراسة فى الجامعة أو تحت إرشاد مدرس وكذلك الاشتراك فى معركة رمزية ، وأخيراً فإنه يعنى المشاركة فى الاحتفالات الدقيقة لشرب الشاى، ويواصل حديثه.

«والجدية الفريدة والاهتمام العميق الذى يمثله المثال اليابانى للحياة نجده مُقنعًا بهذا التخيل الشائع ؛ لأن كل شىء هو مجرد لعبة ؛ فمثل الفروسية المسيحية للعصور الوسطى ترى أن الـ bushido اليابانى هو فى كليته فى ميدان اللعب وكان يؤدى بأشكال من أشكال اللعب . ولا تزال اللغة تحتفظ بهذا التصور فى مصطلح asobase-kotoba (الذى يعنى حرفيًا لغة – اللعب) أو اللغة المؤدبة وصيغة المخاطبة المستخدمة فى الحوار مع شخص فى مرتبة عليا ؛ فالتقليد أن الطبقة الإرستقراطية تلعب فى كل ما تقوم به؛ فالصيغة المؤدبة: لقد وصلت إلى طوكيو تعنى حرفيا لقد لعبت الوصول إلى طوكيو ولعبارة «سمعت أن والدك قد مات» تعنى حرفيا «سمعت أن والدك قد لعب أن يموت»»،

وبمعنى آخر فإن الشخصيات الموقرة يكون تصورها على أنها تعيش فى مستوى مرتفع لا يكون فيه إلا السرور والتنازل هو الذى يحرك الفعل(١١).

فمن وجهة النظر هذه الأرستقراطية العليا تماما فإن أى حالة للنوبة سواء من تأثير الحياة أو الآلهة فإنها بالضرورة تمثل سقوطا أو هبوطا للمستوى الروحى، وإبتذالاً للعب ؛ فنبالة الروح تعنى النعمة - أو القدرة - على اللعب سواء فى السماء أو فى الأرض، وأعتبر أن أحكام النبالة هى **noblesse oblige** التى كانت دائماً صفة الأرستقراطية على وجه التحديد الفضيلة كما فهمها الشعراء والفنانون والفلاسفة الإغريق الذين كانوا يرون أن الأرباب حقيقة كالشعر، ويمكن أن نعتبرها أيضاً النظرة البدائية والنظرة الميثولوجية السليمة من حيث أنها مقابلة للنظرة الوضعية. وهى النظرة التى أصبحت أخيراً متمثلة فى التجارب الدينية بالمعنى الحرفى حيث يكون أثر أى روح شيطانى عندما يرتفع إلى مستوى الوعى من مكان ميلاده على مستوى الانفعالات، ويُنظر إليه على أنه واقعة موضوعية، ثم هى أيضا متمثلة فى العلم والاقتصاد السياسى الذى لا يعد واقعيًا أو موضوعيًا إلا ما يمكن قيامه. فمن الصحيح كما قال الفيلسوف الإغريقى **Antisthenes** انتستينس (ولد حوالى ٤٤٤ ق.م) «أن الرب ليس مثله شئ ، ولأجل هذا لا يمكن لأحد أن يفهمه من خلال صورة»(١٢)، وكما نقرأ فى أوبانيشاد هندية «إنه حقا غير ما يُعرف بل وهو أعلى من المعروف»(١٣) .

وعلى هذا يجب أن نسلم، كمبدأ أساسى فى تاريخنا الطبيعى للآلهة والأبطال ، أنه كلما كانت النظرة إلى الأسطورة نظرة حرفية فإن هذا يعنى أنها قد فسدت وانحرفت ، بل وفى المقابل أيضًا فإنها إذا ما تأكد استبعادها علىٰ أنها مجرد خدعة كهنوتية أو أنها علامة تَخلف وانحدار عقلى فإن هذا يعنى أن حقيقتها قد تسربت من باب آخر.

فما هو إذن المعنى الذى علينا أن نبحث عنه إذا لم يكن فى هذا أو ذاك؟

وفى كتابه: «مقدمة لأى ميتافيزيقا مقبلة يقرر الفيلسوف كانت أن كل تفكيرنا حول الأشياء لا يمكن أن يكون إلا عن طريق المشابهة ، فالتعبير المناسب لحال تصورنا الضعيف، كما يصرح كانت، هو أن نتخيل أن العالم ، وكأن **(as if)** وجوده وطابعه الداخلى إنما هو مستمد من عقل أعلى».

ومثل هذه اللعبة من «كأن» تحرر ذهننا وروحنا من ناحية من افتراضات وادعاءات اللاهوت الذى يزعم أنه يعرف قوانين الرب كما تخلصنا من ناحية أخرى من عقال العقل الذى لا تنطبق قوانينه خارج آفاق تجربتنا المباشرة ، وإني هنا على استعداد لقبول كلمات كانت على أنها تمثل وجهة نظر ميتافيزيقى كبير. وإذا طبقنا كلامه على مجال الألعاب الاحتفالية والمواقف التى أشرنا إليها - بما فى ذلك القناع والقربان المكرس وتمثال المعبد، وتحول المادة والجوهر إلى مادة وجوهر آخر عند العابدين فى العالم ؛ فإننى أرى، أو على الأقل أعتقد أننى أرى، أن هناك مبدأ فاعلا للخلاص والتحرير يعمل فى كل هذه السلسلة وكأنما ذلك عن طريق صيغة «كأن» (as if) ومن خلال هذا يكون أثره على ما نسميه واقعا أنه يحول هذا الواقع فى مادته وجوهره. ومن هنا فإن حال اللعب ونشوة النوبة المستمدة منها أحيانا تمثل خطوة نحو وليس بعيدة عن الحق الذى لا يمكن تغييره أو تجنبه وعن الإيمان أو الاستسلام لإيمان ليس إيمانا مطلقًا - وهكذا يمثل هذا الخطوة الأولى نحو المشاركة المتعمقة التى تسمح بها الاحتفالات من الإرادة الكلية للحياة بجانبها الميتافيزيقى وتعتبر سابقة أو صانعة لكل قوانين الحياة.

وعند ذاك فإن الحمل الثقيل المصمت للدنيا - سواء على الأرض أو فى الموت، والسماء والجحيم - يتلاشى وتصبح الروح حرة ، وهى الحرية من شىء معين ، فلم يكن هناك شىء تتحرر منه إلا أسطورة قد كان الإيمان بها قويا - ولكن الروح تتحرر من أجل شىء أكثر نضارة وجدة وهو الفعل التلقائى.

ومن موقف الإنسان الدنيوى (Homo Sapiens) فإننا ندخل مجال اللعب الاحتفالى مستسلمين فى لعبة إيمان يسودها فى تصاعد متصل الفرح والنشوة، وهكذا تتبدد قوانين الحياة فى الزمان والمكان - الاقتصاد والسياسة بل وحتى الأخلاق - وبعد ذلك يعاد خلقها بالعودة إلى الجنة قبل السقوط وقبل معرفة الخير والشر والخطأ والصواب والحق والكذب والإيمان وعدم الإيمان، وبهذا نتحلى بوجهة نظر الإنسان اللاعب Homo Ludens لنعود إلى الحياة كما يلعب الأطفال، لا يعقنا واقع الحياة التافهه بأمكانياتها الضئيلة. وان الدافع التلقائى للروح يتوحد مع شىء أعلى من نفسه لمجرد السرور باللعب وتحول مادة وجوهر العالم (transubstatiates) حيث تكون الأشياء، كل الأشياء، لا تعود واقعية ودائمة أو هامة أو منطقية كما تبدو.

هوامش الملحق الثانى :

(1) M ånn, "Freud and the future".

(2) Leon Frobenius, Paideama, Umrisse einer Kultur und Seelen-hehre, 3 Auff. Frankfurt, 1928, pp. 143-43.

(3) J. Huizinga, Homo Ludens, translated by R.F.C. Hull (London: Routledge and Kegan Pàil, 1949, p.5.

(4) Ibid., p. 22.

(5) Ibid., p. 23.

(6) Ibid., p.25.

(7) Heinrich Zimmer, Philosophies of India, ed. Joseph Campell (New York; Panlheou Books, The Bolingen Series XXVI, 1951.

(8) Swami Nikhilananda, translator, the Gospel of Sri Rama Krishna (New York); Rama Krishna - Vive Kananda Center 1942, p. 396.

(9) Ibid.,

(10) Ibid., pp. 778-79.

(11) Huzinga, of. cit. pp. 34-35.

(12) Cited by Clement of Alexandria, Exhortations to the Greeks, p. 61.

(13) Kenau panishad 103.

(14) Emmanuel Kant, Prolegomena zu einer Jeden Künftigen metaphysik, die als Wissenschaft wird autreten kennen, paragraph 58.

الملحق الثالث

لغز الصورة الموروثة

١- آلية الإطلاق الفطرية

(IRM) Innate Releasing Mecanism

هناك عدد من الأفلام السينمائية الشعبية التى صورت الظاهرة المدهشة لوضع البيض وفقسه لسلاحف البحر. فالأنثى تترك الماء وتزحف حتى نقطة على الشاطئ تكون آمنة من خط صعود المد، وهناك تحفر حفرة وتضع مئات من البيض ثم تغطى العش وتعود مرة أخرى إلى البحر. وبعد ثمانية عشر يوما يخرج عدد كبير من صغار السلاحف تتقافز على الرمل وتنطلق كأنها مجموعة من العدائين المسرعين عند إطلاق إشارة بدء السباق، وتتجه ناحية الأمواج المتدافعة بقوة وبأسرع ما تستطيع على حين تقع النوارس صائحة فوق رؤوسها لتلتقطها.

ولا نكاد نستطيع أن نجد تمثيلاً أكثر حيوية للتلقائية والبحث عما هو مازال لم تسبق رؤيته. فليس هناك مجال لأن نقول بالتعلم أو بالتجربة والخطأ، ولا القول بأن هذه الكائنات الصغيرة تخاف من الأمواج القوية ، فهى تعرف أن عليها أن تسرع وتعرف كيف تفعل هذا وتعرف على وجه الدقة إلى أين هى ذاهبة ، ثم إنها أخيراً تدخل إلى البحر وتعرف مباشرة كيف تسبح وأن عليها لزاما أن تسبح.

وقد صاغ بُحاث السلوك الحيوانى إصطلاح «آلية الإطلاق الفطرية **(IRM) Innate Releasing Mecanism**» لوصف هذا البنيان التنظيمى الفطرى فى الجهاز العصبى الذى يمكن الحيوانات من الاستجابة على هذا النحو لظروف لم تمارسها أو تجربها من قبل، كما أنهم يطلقون على العامل الذى يطلق هذه الاستجابة مصطلح «العلامة المنبهة **Sign stimulus**» أو «العامل المطلق **Releaser**».

ومن الواضح أنه لا يمكن اعتبار أن الكائن الذى يستجيب لمثل هذه العلامة هو الفرد، حيث أن الفرد ليست له معرفة سابقة بالموضوع الذى يستجيب له ؛ فالفرد الذى تبين واستجاب من الأصح أن نعتبره «فرد – أعلى super individual» يسكن ويُحرك الكائن الحى، ويحسن بنا أن لا نتوقف هنا للتأمل فى ميتافيزيقا هذا السر، وذلك لأننا كما يقول شوبنهور بحكمة فى بحثه المعنون «الإرادة فى الطبيعة» will in nature فإننا عند هذا الموضوع «نغرق فى بحر من الأحاجى الملغزة فلا نعرف ولا نفهم ما حولنا ولا أنفسنا».

فالكتاكيت (فراخ الدجاج الصغيرة) ومازال قشر البيض متعلقًا بذيولها تسرع للاختفاء أو إلى الملجأ عندما يطير فوقها صقر، ولا تفعل ذلك إذا كان الطائر نورسًا أو بطة أو مالك الحزين (بلشون) أو حمامة. أما إذا وُضع نموذج من خشب للصقر على سلك فوق كلّ الدجاج فإنها تستجيب، وكأنه حى إلا إذا كان مرسومًا بالمقلوب فلا تكون هناك استجابة.

وهكذا فإننا أمام صورة دقيقة تمامًا، لم تسبق رؤيتها أو معرفتها، وليس ذلك بالإحالة إلى صورتها فقط بل وإلى شكل حركتها ، ولكنها مرتبطة على ذلك مع نظام للفعل المباشر غير مصمم أو قد تم تعلمه من قبل وهو الهرب إلى الملجأ ؛ فصورة العدو الموروث هى إذن غافية فى الجهاز العصبى ومعها ردُّ الفعل الذى ثُبّتت تجربته، بل وعلاوة على ذلك فلو أن كل صقور العالم قد اختفت فإن صورتها ستظل راقدة غافية فى روح فرخ الدجاج، لا تبتعث إلا بفعل من أفعال الصنعة والفن، مثل تكرار رد التجربة الذكية للصقر الخشبى الموضوع على سلك ..... ومع تلك الصورة ولعدد معين من الأجيال على الأقل، فإن رد الفعل العتيق للهرب للإختفاء سيتكرر وسنجد أن ظهوره المفاجئ يصعب تفسيره. ولهذا فقد نتساءل «من أين تجىء هذه النوبة العصابية إزاء صورة لا مقابل لها فى عالم الطائر؟ فالنوارس الحية والبط والبلشون والحمام تترك الكتاكيت هادئة ، ولكن العمل الفنى الصناعى يدق على وتر عميق بداخلها».

فهل لدينا هنا إشارة تهدى إلى تفسير صورة الساحرة فى الجهاز العصبى للطفلة؟ إن بعض علماء النفس يقولون بذلك.

إن كارل جوستاف يونج G.G. Jung يميز بين نظامين مختلفين من استجابات يحركها اللاوعى فى الكائن الإنسانى، وهو يسمى أولهما اللاوعى الشخصى personal unconscious.

وهذا يقوم على سياق من صورة الذاكرة المنسية أو المهملة أو المكبوتة والمستمدة من تجارب شخصية (انطباعات طفولية، صدمات، إحباطات أو إرضاءات وإشباعات) وهى من النوع الذى يقول به فرويد ويحلله فى علاجه ، أما النوع الثانى فيسميه اللاوعى الجمعى collective unconscious. أما مضامينه التى يسميها النماذج الأولى العليا arch types فهى من هذا النوع الذى يمثله الصقر فى الجهاز العصبى للفراخ الصغيرة ، ولم يستطع أحد إلى الآن أن يخبرنا كيف وصلت مثل هذه الصور، ولكنها قائمة مع ذلك.

فيكتب قائلاً: الصورة الشخصية ليس لها طابع القدم أو الدلالة الجمعية ولكنها تعبر عن مضمون لاوعى له طبيعة شخصية وتوجه واعٍ مشروط شخصياً.

«أما الصورة الأولية primary image (urtümliches Bild) والتى أسميتها نماذج أولية عليا فهى دائماً جمعية، أى أنها مشتركة على الأقل عند مجموعة من الأقوام أو فى عصور من التاريخ. والموضوعات الأسطورية الرئيسية فى جميع الأوقات ولدى جميع الأجناس هى فى الأغلب من هذا النوع. فمثلاً، قد استطعت أن أتبين فى أحلام وتخيلات عصابيين من الزنوج الخلص سلسلة من موضوعات الأساطير الإغريقية».

ثم هو يشير بعد ذلك إلى «أن الصورة الأولية هى ترسُّب فى الذاكرة من أثر تخلف فى الدماغ engram نتيجة تركيز لتجارب مماثلة لا حصر لها... وهى التعبير النفسى عن ميل طبيعى تحدده الأوضاع التشريحية والفسيولوجية»(١).

وتعتبر اليوم فكرة يونج عن النماذج الأولى العليا arch types واحدة من النظريات الأساسية فى موضوع دراستنا. وهى تعد تطويرا لنظرية سابقة وضعها أدولف باستيان Adolf Bastian (١٨٢٦-١٩٠٥)، وقد استطاع أن يتبين خلال رحلاته العديدة الشكل الموحد لما أسماه (Elementargedanke) أى: أفكار أولية لدى الكائن البشرى، ولكنه يلاحظ أيضًا أن هذه الأفكار فى مناطق ثقافة البشر المختلفة يتم الإفصاح عنها وتطويرها على نحو مختلف. وصاغ لهذا مصطلح «الأفكار الإثنية» ethnic ideas (Volkergedanke) للدلالة على الشكل المحلى الواقعى الذى تظهر به الأشكال الكلية. وهو يوضح أن «الأفكار الأولية» لا توجد فى حالة خالصة مجردة من «الأفكار الإثنية» المشروطة بشروطها المحلية والتى يتم من خلالها ظهورها ووجودها ؛ فهى مثلها مثل صورة الإنسان نفسه تعرف عن طريق التنوع المثير الذى كثيراً ما

يدهشنا ويظل مع ذلك مميزاً ومعروفًا على أنه انعكاسات مدركة فى البانوراما العامة للحياة الإنسانية.

وهكذا يمكن أن نتبين من ملاحظة باستيان Bastian أنها تتضمن التأكيد على إحتمالين، يمكن أن نسمى أولهما إحتمال نفسى والآخر انتولوجى، وكلاهما يمكن أن يمثل بشكل عام وجهات النظر المتقابلة التى نظر من خلالها العلماء والبحاث والفلاسفة إلى موضوعنا.

ويكتب باستيان Bastian عن هذا: «أولاً يجب أن تدرس الفكرة كما هى، ثم كعامل ثانى باعتبارها من تأثير الظروف المناخية الجيولوجية»(٢). وفى نظره فإن عاملاً ثالثًا لا يمكن أن يأتى إلا بعد ذلك للاستفادة من استعراض أثر التراثات الإثنية المختلفة الواحد منها على الآخر خلال مسار التاريخ ، ويتبين من هذا أن باستيان يؤكد كأمر أولى الجانب النفسى التلقائى للثقافة. وقد كان هذا هو الإتجاه العام المعتاد لدى البيولوجيين ورجال الطب وعلماء النفس حتى اليوم ، وباختصار، فإن هذا الإتجاه يفترض أن فى تركيب ووظائف النفس قدراً ودرجة من التلقائية ، وبالتالى الانتظام والتماثل خلال تاريخ ومجال الأجناس البشرية - أى نظام من القوانين النفسية فى بنية الجسد وأن هذا لم يتغير تغيراً جذريًا منذ عصر كهوف Aurignacian التى وجدت فى فرنسا (وترجع إلى العصر الباليوسييتى الأعلى-المترجم)، كما يمكن التعرف عليها فى أحراش البرازيل ومقاهى باريس وفى الكوخ المقبب igloo الذى يقيم فيه الإسكيمو فى أرض Baffin وحتى أماكن الحريم فى مراكش.

ولكن من ناحية أخرى فإذا كانت عوامل المناخ والجغرافيا والقوى الاجتماعية الكبرى ستعتبر أكثر أهمية فى تشكيل الأفكار والمثل والتخيلات والانفعالات التى يعيش بها البشر فى مقابل البُنى الفطرية وقدرات النفس فلابد إذن من اتخاذ موقف فلسفى مقابل للموقف الأول؛ وفى هذه الحالة فإن العامل النفسى يصبح وظيفة من وظائف العامل الانتولوجى . ولذلك نقتبس من عالم يمثل هذا الاتجاه وهو رود كليف براون A.B.Radcliffe Brovn وذلك من كتابه : أهالى جزر آندمان The Andaman Islanders

«إن أى مجتمع يعتمد فى وجوده على وجود - فى أذهان أعضائه - نظام معين من العواطف ينظم بها سلوك الأفراد بحيث يتوافِق مع إحتياجات المجتمع.. ولهذا فإن كل سمة من سمات النظام الإجتماعى نفسه وكل حدث أو موضوع يؤثر فى رفاهية

أو تماسك المجتمع يصبح لذلك موضوعًا فى هذا النظام من العواطف والانفعالات، وفى المجتمع الإنسانى فإن مثل هذه العواطف لا تكون فطرية بل تتطور مع الفرد نتيجة فعل وأثر المجتمع فيه».

وعلى هذا فإن العادات فى الإحتفالات فى المجتمع هى وسيلة تعطى بها العواطف المشار إليها التعبير الجمعى عنها فى الأوقات والظروف المناسبة والاحتفالات، بالجمع، فى تعبيرها عن أى عواطف فإنها تقوم بالإحتفاظ بهذه العواطف فى الدرجة من التوتر المطلوبة فى أذهان الأفراد بحيث تنتقل من جيل إلى آخر، وبدون مثل هذا التعبير فإن العواطف المتضمنة لا يمكن أن تقوم»(٣).

ويتضح من هذا بوضوح أن الإحتفالات والأساطير فى المجتمعات المختلفة تعتبر إذن إفصاحات نفسية تقوم على «أفكار أولية» مشتركة لدى الجنس بل هى تعبير عن إهتمامات مشروطة بالظروف المحلية ويصبح بهذا التقابل بين النظرتين واضحًا تمامًا.

فهل كانت ردة فعل الطفلة لفكرة الساحرة التى استحضرتها فى ذهنها أشبه بردة فعل الفرخ الصغير للصورة المصنوعة للصقر؟ أو من الأولى بنا أن نقول إن الطفلة لأنها قد تربت على الحكايات الخرافية التى جمعها الأخوان جريم Grimm فإنها قد تعلمت أن تقرن بين الأخطار وبين شخصية جرمانية متخيلة ، وأن هذا كان هو سبب فزعها؟

وقبل أن نقنع بأننا قد عرفنا الإجابة على هذا السؤال فلابد لنا أن ننظر فى الحقيقة التى أصبحت الآن مؤكدة . إن الجهاز العصبى الإنسانى كان هو الحاكم والدليل الذى قاد الصياد المتجول الذى كان يبحث عن طعامه ويحمى نفسه وعائلته من أن يصبح طعامًا لعالم فى غاية الخطورة من الحيوانات وذلك لحوالى ٦٠٠ر٠٠٠ عامًا من التطور. على حين أن هذا الجهاز كان يخدم الفلاحين الآمنين الأصحاء نسبيًا والتجار والأساتذة وأطفالهم لحوالى ٨٠٠٠ عامًا (وهذا يمثل أقل من ٥ر١ من نسبة الزمن أو المسار المعروفة). فمن الذى يستطيع أن يدعى أن الإشارة المنبهة sign stimuli قد ضربت آلية الإطلاق عندنا عندما لم نكن بعد Homo Sapiens، ولكن ما يعرف باسم Pithecanthropos و Pleśianthropos بل وقبل ذلك بآلاف السنوات عندما كنا Dryopilhecus .

شروح لمصطلحات الفقرة : (المترجم)

Andaman and Nicobar Islands

منطقة من الهند تتضمن مجموعة من الجزر فى الجزء الشرقى من خليج البنغال فى الجنوب الشرقى من بورما.

الإنسان العاقل : **Homo Sapiens**

Pithecanthropos: إنسان جاوة بدائى منقرض

Pleistocene: بلستوسين (العصر الحديث)

Dryopilhecus: قرود منقرضة من العالم القديم ترجع إلى عصر الميوسين والبلوسين.

ومن الذى يعرف الآثار المتبقية فى تشريحنا التى بقيت من أيام كنا حيوانات (مثلا عضلات العمود الفقرى السفلى التى حركت يومًا ذيولنا) فهل يُشك أن فى جهازنا العصبى آثار باقية مماثلة: من صور راقدة نائمة لا يظهر إطلاقها فى الطبيعة، ولكن قد يحدث ذلك فى الفن.

وكما يقول ن. تينبرجن **N. Tinbergen** فى محاضراته التمهيدية عن «دراسة الغريزة» فإن التصميم الذى يقوم على معرفة ضيقة يؤدى إلى خلافات لا داعى لها ؛ إذ يجب التأكيد على ضرورة حصر كامل لقوالب سلوك ما قبل التوصل إلى النتائج(٤) ؛ فالعلاقة بين السلوك الفطرى والسلوك المشروط مازالت بعيدة عن أن تحل أو أن تحدد حتى بالنسبة لأجناس من الحيوان أقل تعقيداً بكثير منا، كما أنه يصعب التوصل إلى قوانين عامة عن العالم الحيوانى يمكن أن تصدق على جنس كما تصدق على جنس آخر.

فصغير الوقواق **cuchoo** الذى خرج من بيضة قد فقسها فى عش جنس آخر، ورغم عدم معرفته المسبقة بجنسه، فإنه عندما يبلغ سن الطيران فإنه لا يجتمع إلا مع جنسه الذين كانوا مثله قد نشأوا فى أعشاش طيور أخرى، ولم يعلموا كيف يتعرفوا على جنسهم، ولكن من ناحية أخرى فإن فرخ البط الصغير سوف يربط نفسه بأول مخلوق يراه عندما يخرج من البيضة ويعتبره والدا له... وقد يكون مثلاً دجاجة.

ونموذج الوقواق ونموذج فرخ الدجاج الذى يستجيب للقفز ، أو نموذج السلاحف التى تسرع إلى الشاطىء كلها تؤكد على النقطة التى يجب إعتبارها عند النظر فى مشكلة فسيولوجيا الصورة الموروثة. ونقصد بذلك تلك الحقيقة التى قد ثبتت من أن الجهاز العصبى لكل الحيوانات يتضمن تركيبات نظرية تعتبر على نحو ما مقابلة للبيئة الخاصة للأجناس ، وقد أطلق عالم نفس المدرسة الجشتالنية وولفجانج كوهلر Wolfgnng على هذه التركيبات فى الجهاز العصبى المركزى مصطلح "isomorphs" أى: التشابه فى التركيب ؛ فالحيوان الذى يتحرك بقدراته الفطرية ليتلاءم مع بيئته الطبيعية لا يكون ذلك نتيجة لأى تعلم طويل من خلال التجربة أو الخطأ والصواب بل هو يتعرف على ذلك بشكل مؤكد، ولكنه فى حالة فرخ البط فإن ذلك يشير إلى نقطة أخرى إذا كان لنا أن ندرك قيمة هذه الدراسة للمشكلة التى نناقشها حول النماذج العليا الأسطورية ؛ فعلى الرغم أنه فى حالات كثيرة تكون فيها العلامة المنبة قادرة على أن تطلق إستجابة الحيوان على نحو لا يتغير وتكون متفقة مع استعداداته الداخلية كما يتلاءم المفتاح مع القفل (بل لقد سميت key-tumbler structures أو: بنية المفتاح وريشة القفل) ولكن مع ذلك هناك نظم من الإستجابة قد تكونت عن طريق التجربة الشخصية، وفى مثل هذه الحالات الأخيرة فإن IRM توصف بأنها مفتوحة.

(IRM=Innate Releasing Mechanism)

(يمكن ترجمة IRM آلية إطلاق الاستجابة الفطرية)

وهذه الاستجابة المفتوحة تخضع لانطباع أو Imprint (Prägung)، وعلاوة على ذلك ففى حالة فرخ البط حيث نجد هذه التراكيب المفتوحة فإن أول انطباع يكون حاسمًا ويتطلب أقل من دقيقة لاستكماله ثم لا يتراجع أو يبطل ، ويضيف Tinbergen الذى أعطى اهتمامًا كبيرًا لمشكلة تعلم الحيوان فإن الأجناس المختلفة ليس لها فقط إستعدادات مختلفة للتعلم، بل إن مثل هذه الاستعدادات الفطرية لا تنضج إلا فى مراحل حرجة من مراحل نمو الحيوان ؛ فهو يضرب لذلك مثلا بكلاب الأسكيمو : «التى تعيش فى مجموعات من خمسة إلى عشرة، وأفراد المجموعة تحمى منطقة المجموعة من كل الكلاب الأخرى. وكل كلاب مواطن استقرار الأسكيمو لديها معرفة دقيقة وتفصيلية بالخصائص الأرضية لمناطق مجموعات الكلاب الأخرى ؛ فهى تعرف من أين يجب أن تخاف من هجمات القطعان الأخرى . ولكن الكلاب غير الناضجة

لا تحمى أرضها، ثم هى كثيراً ما تجوب خلال الأرض وكثيراً ما تتعدى على أرض أخرى حيث يتم طردها بسرعة. وعلى الرغم من تكرر الهجمات عليها حيث تكون معاملتها بشدة فانها لا تتعلم خصائص الأرض. ويبدو للملاحظ أنها على درجة مدهشة من الغباء، وعندما تنضج الكلاب الصغيرة جنسيًا فإنها تبدأ بمعرفة خصائص أرض القطعان الأخرى ، وعند ذلك وفى غضون أسبوع تنتهى غزواتها لأرض القطعان الأخرى، ثم فى غضون أسبوع واحد يتم أول تلاقح بين كلبين ناضجين ويبدأ دفاعها عن قطعة أرضها ويبدأ تجنبها لأرض قطعان أخرى»[٥].

وقد يصعب الآن بعد أعمال فرويد ومدرسته على مراحل نضج الطفل الإنسانى وأثر الانطباعات التى يكتسبها فى هذه المراحل على حياته كلها أن يكون من الضرورى مناقشة صحة دلالة تصور «الاستعدادات الداخلية والانطباعات» على مجال التعلم الإنسانى، والكثير مما على الطفل أن يتعلمه فإنه يشبه إلى حد مثير اجتماعية كلاب الأسكيمو حيث أن ما يتعلمه يتعلق بالجوانب المختلفة للانتماءات فى الجماعة، ولكن هناك فيما يتعلق بالإنسان عامل يجعل كل دراسة للغريزة والتراكيب الفطرية أكثر صعوبة ، وذلك لأنه على حين أن الحيوانات التى تكون قليلة الحيلة عند ولادتها فإنها تنضج بسرعة بينما يكون الطفل عاجزًا تمامًا خلال السنوات الاثنتى عشرة الأولى من ولادته حيث يكون نضج شخصيته خاضعًا تمامًا للضغوط والانطباعات التى يحصلها من مجتمعه المحلى، وفى الحقيقة، فكما يقول Portmann Adolf (من بازل) فإن القدرات الثلاثة للوقوف منتصبًا، والنطق، والتفكير، وهى القدرات التى ترفع الإنسان فوق مجال الحيوان فإنها لا تتطور إلا بعد الميلاد، وبالتالى فإنها فى بنية أى فرد تمثل مجموعًا لا ينفرط من عوامل فطرية بيولوجية، وعوامل تقليدية مطبوعة. ولا نستطيع أن نفكر فى جانب منها دون الآخر وعلى هذا فباسم العلم يحسن بنا ألا نحاول ذلك.

ولاشك بالطبع أن من الممكن أن نحدد حتى فى الإنسان عددًا من استجابات «المفتاح والقفل»: مثل استجابة الطفل لحلمة الثدى. كما أن من الواضح أيضًا أنه بالنسبة للإنسان مثله فى ذلك مثل الحيوان فإن نوعًا من آليات التنبيه المركزية central ecitatory mechanism (CEMs) تتلقى تنبيهات من الداخل ومن الخارج وتحرك الفرد إلى سلوك للاشتهاء appetitive behaviour– حتى وإن كان ذلك ضد منفعته أو ما هو خير له. ومثل واضح على ذلك هو إستجابة الشهوة الجنسية للتنبيه من

أنواع معينة من الهرمونات (testosterone, propionate & estrogen مثلاً) وعند ذلك تكون الاستجابات حتى عند الطفل البرئ للعلامة المنبة معروفة للجنس البشرى كله. ومثل هذه الظواهر لا تحتاج، كما أرى ، إلى اختبارات معملية لجعلها تلفت انتباهنا. ولكن علينا أن لا ننسى أن تركيب الغريزة كلها فى الإنسان أكثر انفتاحًا للتعلم والخضوع للظروف منها لدى الحيوان بحيث أن علينا عند تقييم السلوك الإنسانى أن نلاحظ أن هناك عاملا قويا جداً من التجربة الشخصية مما نجده عند تقييم الـ (CEMs) آليات التنبية المركزية أو آليات إطلاق الإستجابة الفطرية IRMs عند الحشرات والسمك والطيور بل وحتى القرود.

وقد تساعدنا هذه الحقيقة فى استيضاح خط التفكير الرئيسى للمشكلة التى أعلنها باستيان من المقابلة بين الأفكار الأولية والأفكار الأثنية ؛ فالأفكار الأولية أو الفطرية علينا أن نفسرها بما يسمى الآن بمصطلح القرن التاسع عشر أى : التراكيب التيورولوجية الفطرية أى (IRMs و CEMs) للجنس البيولوجى المسمى الإنسان العاقل: فهى التراكيب الموروثة فى الجهاز العصبى للإنسان التى تعتبر الأساس الأولى للتجربة وردود الفعل الإنسانية. أما الأفكار الأثنية فإنها من ناحية أخرى تشير إلى سياق العلامات المنبهة والمشروطة والتى يتم من خلالها إطلاق سلوك الإنسان ونشاطه فى أى مجتمع معين. ولكن حيث لا يوجد ما يمكن أن نعتبره إنسانا فى المطلق أو إنسانًا مجرداً من كل الظروف الاجتماعية لا نجد لديه سوى نماذج قليلة من العلامات المنبهة غير المشروطة على مستوى سلوك الإنسان فى بيئته الطبيعية human ethology – وهذا ما مكن دارسى ماهيات أو ظاهريات جنسنا أن يكتبوا وكأنه ليس فى الجنس البشرى نظم تركيبية غير موروثة ، ولكن من الحقائق المؤكدة تماما الآن أن العقل الإنسانى ليس بأى معنى ذلك اللوح الفارغ tabula rasa الذى عرفته نظريات المعرفة فى القرن السابع عشر، فالأمر فى الحقيقة على العكس من ذلك تماماً؛ فهو مجموع من عدد كبير من التراكيب المتضمنة ولكل منها استعدادها للإستجابة، وكون أنها أكثر إنفتاحاً للتجربة الفردية عن مشابهاتها لدى الحيوان لا يجب أن ينفى عنها حقيقة وجودها – ولا قدرتها على إقامة المحافظة على هذه المشابهات الأساسية التى نعرفها فى الثقافة العالمية التى تعد أكثر ضخامة وكبراً مما بينها من اختلافات ، ولكن مع ذلك لا يجب أن نسارع على العكس إلى افتراض أنها لمجرد انتشارها وكليتها وإثبات توزع أى علامة منبهة لا يعنى أبدا أنها فطرية وليست مطبوعة.

العلامة المنبهة الفائقة

The Super normal Sign Stimulus

من الأفكار الشائعة الآن فى التفكير البيولوجى القول بأن الإنسان ، فى صفته كحيوان، يولد مبكراً لمدة عام على الأقل ليكمل تطوره فى مجال المجتمع، على حين تستكمل الأجناس الأخرى نموها داخل الرحم. ولقد لوحظ أيضاً أن غياب الشعر لدى الطفل هو سمة جنينية ، وأن الكثير من صعوباتنا النفسية هى نتيجة لميلادنا المبكر، وأننا لا نستطيع إذا استخدمنا عبارة نيتشه القوية التصوير، إلا أن نبقى **das Kranke Tier** (الحيوان المريض) طول حياتنا وحتى الموت. وأظن أن عالم الطبيعة الفرنسى بوفون **Buffon**(١٧٠٧-١٧٨٨) كان أول من لاحظ أن «الإنسان ليس إلا قرد منحط متدهور»، وقال عالم التشريح لودفيج بولك **Ludwig Bolk** فى عام ١٩٢٦ فى بحث عملى عنوانه مشكلة التجسد الإنسانى **The Problem of Human Incarnation** حيث أنه يعطى أساساً علميا لهذه الفكرة. إن هناك تحولات تمنع النضج وتوجد فعلا فى الحيوانات ، ولذلك يلمح إلى أن تطور الإنسان لابد أنه تأثر بسلسلة من مثل هذه التحولات. وحسب ما يقول بولك فإن الإنسان قد توقف نموه عند مرحلة متأخرة فى تطور جنين الشمبانزى(٦).

ولكن هناك نظرة أكثر احتفاء بالإنسان ترى فى غياب الشعر لدى جنسنا ارتفاعا بقيمة الجلد كعضو للإحساس وأجزاء الجسم كمكان للاهتمام البصرى.. فعند الإنسان تكون أعصاب الإحساس فى العمود الفقرى أكثر عدداً بكثير مما فى قبائل الحيوان ذات الفراء ، كما أن مدى ودقة العلامة المنبهة التى يقدمها عرينا والصور المتعددة لأستخدامنا للأخطاء والتعرية تثير من الإستجابات ما هو أكثر تنوعاً من مجرد شهوة الحيوان وإشباعها.. فالوجه الذى لا شعر فيه قد أصبح عضوا شديد القدرة على الحركة والتعبير. فالوجه العارى من الشعر قادر على مدى واسع من التعبير بالعلاقة الإجتماعية يفوق فى قدرته ومرونته كل منبهات الإطلاق لدى الحيوان (من صياح الطائر أو تحريك القرون أو هز الذيول). فالتحول إذن كان إيجابياً وليس سلبياً. والحمل الطويل الذى يفوق قدرة رحم الأم على احتماله كان نتيجه لتقدم، وكما يقول شوبنهور: «كل الأشياء العظيمة تنضج ببطء».

ثم هل لنا أن ننسى علاوة على ذلك النمو السريع فى السنة الأولى من الحياة خارج الرحم لهذه الرأس الرائعة والمخ ؟ فمن الصحيح تماماً أنه نتيجة لميلادنا قبل النضج فإننا لا نملك عدداً كبيراً من الاستجابات من نوع المفتاح - القفل كما تملك الفقاريات الأخرى، وأننا نملك نتيجة لذلك تركيبا من ردود الفعل والاستجابة الأكثر انفتاحاً، وأن غرائزنا أقل فى صرامة قوالبها، وأننا أقل محافظة واعتماداً وأمنا من الحيوانات الأخرى، ولكن من ناحية أخرى فإننا نملك هذا المخ الذى يبلغ حجمه ثلاثة أضعاف حجم مخ أقرب المنافسين لنا والذى قدم لنا معرفة جديدة (بما فى ذلك معرفتنا بموتنا المحتوم) ولكنه أعطانا أيضاً القدرة على التحكم بل والكبت لاستجاباتنا.

وخير من ذلك كله، هبة عدم النضج نفسه التى جعلنا نحتفظ بالقدرة فى أحسن أوقاتنا إنسانية على اللعب، فالحيوانات الصغيرة تظهر قدرة على اللعب عندما تكون محمية من الجدية المخيفة للبرية برعاية أبائها ثم ان جميعها تُظهر عَرضاً آسرا لهذه القدرة عند مغازلة الأنثى؛ أما فى الإنسان، وقد يحسن أن نقول فى خير الرجال وفى معظم النساء، فإن هذه القدرة تظل محفوظة طول الحياة. وفى الحقيقة فإن أولئك الذين فشلوا على نحو أو آخر فى رجولتهم أو أنوثتهم هم الذين أصبحوا مثل الغوريلا أو قرد البابون.

وفى فقرة موحية يقدم عالم سيكولوجية الحيوان كونراد لورنز Konrad Lorenz تقريراً جيداً عن مدى ما ندين به لقدرتنا على اللعب حيث يذكرنا:

«بأن كل دراسة يقوم بها الإنسان هى النتيجة الحقيقية لحبه للإستطلاع وهى نوع من اللعب. وكل مادة العلم الطبيعى المسئولة عن سيطرة الإنسان على العالم قد نبعت من نشاطات استغرق فيها الإنسان لمجرد الرغبة فى التسلية ، وكل من جرب بشخصه كيف أن حب الاستطلاع عند الطفل يمكن أن ينمو ليصبح عملا يستغرق حياته ليصبح عالما طبيعياً، فكل من جرب ذلك لن يشك فى التشابه بين اللعب والدراسة. وإذا كان الطفل الطُلعة يختفى تماماً من الطبيعة الحيوانية للشمبانزى، ولكن الطفل لا يكون مدفوناً فى الرجل كما يقول نيتشه بل هو على العكس يتحكم فيه تماماً»(٧).

وإذا كانت الحيوانات غير قادرة على الكلام فإن أحد أسباب ذلك على وجه اليقين هو عدم قدرتها على اللعب بالأصوات. كما أنها بلا فن - والسبب مرة أخرى هو عدم قدرتها على اللعب بالأشكال. أما قدرة الإنسان على اللعب فإنها تبعث الحياة فى

اندفاعه نحو تشكيل الصور وترتيب الأشكال على نحو يجعله يصنع لنفسه منبها جديداً ، والعلامة المنبهة التي قد يستجيب لها جهازه العصبي على نفس النحو الذي يعمله الـ somorph الشكل الموحد لما يطلقه، ولقد لاحظنا في حالة الطفلة الصغيرة كيف تملكتها صورة الساحرة التي خلقتها. فلننظر الآن ماذا يمكن أن يحدث للشاعر، والنص التالي من الشاعر والناقد الإنجليزي A.E. Housman يقدم لنا أفضل تعريف أعرفه لنموذج لمبدأ وإطلاق لفاعلية الشعر.

«إن الشعر يبدو لي مادياً أكثر مما هو ذهنى، ومنذ عام أو عامين ومع مجموعة أخرى تسلمت من الولايات المتحدة طلبا كي أقدم تعريفا للشعر فأجبت أنني لا أستطيع أن أعرف الشعر ، كما أن الكلب (كلب صغير من كلاب الصيد) لا يستطيع أن يعرف فأراً. ولكني أعتقد أن كلينا يعرف الموضوع بالأعراض التي يثيرها فينا وواحد من هذه الأعراض قد وصفها Eliphaz the Temanite اليفاز التيماني بالإشارة إلى موضوع آخر: «مرت روح أمام وجهي: وإذا بشخص بدين يقف».

اليفاز التيماني : أيوب : اصحاح ٤ آية ١٣-١٧

١٣ : في الهواجس من رؤى الليل بعد وقوع سبات على الناس

١٤ : أصابني رعب ورعدة فرجفت كل عظامي

١٥ : مرت روح على وجهي إقشعر شعر جسدي

١٦ : وقفت ولكن لم أعرف منظرها، شبه قدام عيني سمعت صوت منخفضاً

١٧ : أ آ لإنسان أبر من الله أم الرجل أطهر من خالقه ؟!

علمتني التجربة عندما أحلق ذقني في الصباح أن أراقب أفكاري عندما أشعر أن بيتا من الشعر يتسلل إلى ذاكرتي، وعند ذاك ينتصب جلدي حتى لا يعود الموس يعمل. وهذا العَرضَ بالذات تصاحبه رعشة تمر في عمودي الفقري، وهناك عارض آخر وهو تقبض في حلقي وتحرك ماء إلى العيون. وهناك عارض ثالث لا أستطيع أن أصفه إلا بأن أستعير عبارة من أحد خطابات كيتس الأخيرة حيث يقول وهو يتحدث عن فاني برون Fanny Brawne فيقول «كل شيء يذكرني بها ينفذ إلى كأنه حربة»، وموضع هذا الإحساس هو قاع المعدة.

ولا أظن أن القارئ بحاجة إلى أن نذكره بأن مثل هذه الصور ليست فقط فى الشعر وفى الحب بل وأيضاً فى الدين والوطنية عندما تكون فاعلة فأنها تدرك بإستجابة فيزيقية قوية: بالدموع، والآهاتِ، وأوجاع داخلية، وتأوهات تلقائية، وصرخات، وانفجارات فى الضحك أو الغضب وأفعال مندفعة. فالتجربة الإنسانية والفن الإنسانى قد نجحا فى أنهما صنعا للجنس البشرى بيئة من العلامات المنبهة التى تطلق استجابات فيزيقية وتوجهها إلى غايات بفاعلية لا تقل عن فاعلية علامات الطبيعة مع غرائز الحيوانات. ويمكن القول أن بيولوجية وسيكولوجية وإجتماعية وتاريخ هذه العلامات يمكن أن يعتبر مجال موضوعنا أى علم الأساطير المقارن، وعلى الرغم أن أحدا لم يبتدع بعد منهجاً للتمييز بين ما هو طبيعى أو ما هو مشروط بثقافة ما وبين ما هو «أولى» وما هو إثنى ethnic عن هذه العوامل المساعدة وما تحدثه من إستجابات، فمع ذلك فإن التفرقة التى وضعها الشاعر هوسمان بين الصور التى تؤثر على أعصابنا وتركيبنا العصبى وتصبح قادرة على إطلاق طاقة ثم بين تلك التى تستخدم لنقل الفكر، هذه التفرقة تعتبر معياراً جيدا لموضوعاتنا.

فقد كتب هوسمان يقول : إنى لا أستطيع أن أقنع نفسى أن هناك شيئًا يمكن أن يعتبر أفكاراً شعرية : فليس هناك صورة من صور الحق فيما يبدو لى تعد ذات قيمة أو ملاحظة تعد من العمق أو عاطفة من السمو لا يمكن الإفصاح عنها جميعاً فى النثر. وأقصى ما قد أقر به هو أن بعض الأفكار دون غيرها تميل إلى أن يعبر عنها بتعبير شعرى ، وأن هذه تتلقى من الشعر إعلاء لها يجللها بالروعة ويكاد يغيرها على نحو لا يمكن إدراكه على أنه شىء مستقل إلا عن طريقة التحليل.

وعندما يكتب هوسمان أن الشعر «ليس الشىء الذى يقال بل هو طريقة لقوله»، وعندما يقرر مرة أخرى أن «الذهن أو الفكر» ليس هو منبع الشعر بل إن هذا قد يعيق إنتاجه وان الذهن لا يوثق به فى تبين الشعر عندما ينتج، عندما يقول هوسمان هذا فإنه لا يضع فى الحقيقة إلا أن يقرر ويؤكد بوضوح أن البديهية الأولى لكل الفن الإبداعى سواء فى الشعر أو الموسيقى أو الرقص أو المعمار أو الرسم أو النحت – مما يعنى أن الفن ليس كالعلم منطق إحالة بل هو منطق تحرر من الإحالة.

بل هو تصوير أو تمثيل لتجربة مباشرة: فهو تمثل لأشكال وصور أو أفكار على نحو وبطريقة تجعلها تنقل لا فكرة ولا حتى إغفال بل أثر وتأثير impact .

وهذه البديهية يحسن بنا تذكرها لأن الأساطير كانت تاريخيًا أم الفن، ومع ذلك فهي كالكثير من الأمهات الأسطوريات كانت أيضًا ابنته أي تدين له بميلادها. فالأساطير لا تبتدع عقليا ولا يمكن أن تفهم عقليا؛ فالتفسير اللاهوتي يجعلها مضحكة. والنقد الأدبي يحيلها إلى إستعارة. ويمكن أن ينفتح لمقاربتها اتجاه يعد بالكثير إذا ما نظرنا إليها في ضوء البيولوجيا النفسية على أنها عمل ووظيفة للجهاز العصبي تشبه على وجه الدقة العلامة المنبهة الفطرية والمُنظمة التي تُطلق وتوجه طاقات الطبيعة الذي ليس ذهننا إلا أجمل زهورها.

ويمكن أخذ درس آخر من الحيوانات. فهناك ظاهرة يعرفها دارس سلوك الحيوان ويطلقون عليها: العلامة المنبهة الفائقة القوة **Super normal Sign Stimulus** وهي ظاهرة لم ينظر إليها في حدود معرفتي، من حيث علاقتها بالفن أو الشعر أو الأسطورة، وإن كانت في نهاية الأمر قد تكون أفضل دليل لنا إلى موضع قوتها وإلى تقدير دورها في التعجيل بتحقيق الحلم الإنساني للحياة.

ويقرر تينبرجن **Tinbergen** إن آلية الإطلاق الفطرية **innate releasing mechanism** تبدو عادة متفقة ومقابلة بقدر ما مع خصائص بيئة الموضوع أو الموقف الذي تستهدفه الاستجابة... ومع ذلك فإن الدراسة المتفحصة لـ **IRM** تكشف عن حقيقة مثيرة وهي أنه من الممكن أحيانًا إحداث مواقف تنبيه تعتبر أكثر فاعلية في الموقف المعتاد. وبقول آخر فإن الموقف الطبيعي هو دائمًا «الموقف الأفضل».

فلقد وجد البحاث أن ذَكَر نوع من الفراش يعرف باسم (اسمه العلمي **Eumenis semele**) يكون البادئ بالمغازلة الجنسية بمتابعة أنثى عابرة وطائرة، وهو يفضل عادة الإناث الأغمق لونا على تلك الفاتحة اللون، ويتضح أكثر هذا بالتفصيل من أنه في حالة وضع نموذج من لون أغمق من أي لون معروف في الطبيعة فإن الذكر المثار جنسيًا سيتابع هذا النموذج مفضلاً إياه على أغمق أنثى في الجنس كله.

ويكتب الأستاذ بورتمان **Portmann** تعليقًا على هذا: إننا نجد هنا ميلاً لا يرضيه ما في الطبيعة، ولكنه ربما يكون في يوم ما لو حدثت تحورات أعمق وأصبحت تورث فإن هذا سيلعب دوراً في إختيار الأنثى التي تلقح. ومن الذي يعرف إذا كان مثل هذا التوقع لعلامة مثل هذا المنبه المحدد لن تلعب دوراً في مساندة وتطوير تغيرات أخرى حيث إنها قد تمثل أحد العوامل في عملية الإختيار التي تحدد إتجاه التطور[١٢].

ومن الواضح أن الأنثى الإنسانية بمقدرتها على الحب قد أدركت منذ آلاف السنين قوة هذه العلامة المنبهة ذات القوة الفائقة، فأدوات الزينة التى استخدمت لتقوية خطوط عينيها قد عُثر عليها فى البقايا المبكرة من العصر النيوليتى. ومن هنا نستطيع أن نتدرج لتقدير الأوضاع الطقسية والفن السحرى والأقنعة وملابس المحاربين وثياب الملوك، وكل المحاولات الإنسانية الأخرى التى تصورتها البشرية وحققت بها تحسينا للطبيعة، فهذه كلها ليست إلا خطوة - أو سلسلة خطوات طبيعية.

ودليل ذلك كله سيظهر فى مسار تأريخنا الطبيعى للأرباب وفى الأرباب أنفسهم على أنهم علامات منبهة فائقة القوة. وفى كل صور الطقوس المستمدة بوحى من قوتهم الفائقة عندما تكون عاملا لتحويل البشر إلى آلهة، ثم فى المدنيات التى قامت لتكون بيئات جديدة للإنسان قد نشأت من داخله وأرجعت حدود الطبيعة حتى القمر على أنها تقطير وتصفية للطقس وبالتالى للأرباب، وتكون بذلك بمثابة تنظيم لعلامات منبهات فائقة القوة تؤثر فى مجموعة من الـ IRM لم تقابل من قبل فى الطبيعة وإن كانت مع ذلك من الطبيعة من حيث إن الإنسان ابن لها. ويكفى حتى الآن أن نلاحظ أننا لا نستطيع أن نفترض أنه لمجرد أن منبه علامة متطورة قد ظهر متأخراً فى التاريخ فإن إستجابة الإنسان لها لابد أن تعنى أنها مكتسبة. فقد يكون رد الفعل تلقائيا وإن لم يظهر قبل ذلك ؛ فقد يكون الخيال المبدع قد أطلق على وجه التحديد واحداً من الميول الفطرية للكيان الإنسانى التى لم تجد ما يقابلها تماماً فى الطبيعة. وعلى هذا فليس فقط الفنون الطقسية وما تطور عنها من مدنيات قديمة ، بل وكذلك ما حدث من تكسر هذه الفنون نتيجة للأسهم الحديثة التى أطلقها إنطلاق الإنسان أعلى من كل أحلامه. قد يمكن هذه أن تفسر نفسياً على أنها تاريخ لعلامة منبه فائق القوة قد أُطلق لإخافتنا أو لمرحنا أو دهشتنا فأطلق أعمق أسرار كياننا، وفى الحقيقة فإن أسرار موضوعنا التى هى فى أعماق الإنسان والعالم الحى لم يسبر أغوارها إلى الآن.

وتلخيصاً لما سبق نقول : إنه فى مجال دراسة السلوك الحيوانى الذى هو المجال الوحيد الذى أمكن فيه للتجارب المحكومة أن تصل إلى نتائج يمكن الاعتماد عليها فى ملاحظة الغريزة - فقد تبين من هذا المجال وجود نوعين من آليات الإطلاق الفطرية أحدهما وهو المقولب النمطى والآخر المفتوح الذى يخضع للانطباع؛ فمع النموذج الأول توجد علاقة من نوع المفتاح والقفل بين الإستعداد الداخلى للجهاز العصبى وبين علامة

المنبه الخارجي التى تطلق الإستجابة. وعلى ذلك فإذا كان هناك فى إرث الإنسان عدد كبير أو حتى واحد من هذه الـ IRM من هذا النوع فإننا نستطيع عن حق أن نتكلم عن « صور موروثة inherited images » فى النفس، وكون أنه لم يستطع أحد بعد أن يشرح كيف قامت تلك العلاقات بين المفتاح والقفل لا يجعل الملاحظة حول وجودها غير صحيحة ؛ فلا أحد يعرف كيف دخل الصقر فى الجهاز العصبى لدجاجنا المنزلى، ولكن التجارب الكثيرة قد أثبتت وجوده مع ذلك.

ولكن النفس البشرية مازالت لم تختبر بما فيه الكفاية وبشكل مرض حول مثل هذه الاستجابات النمطية. وعلى هذا فإننى أخشى انتظاراً لدراسات أخرى . إن علينا أن نقرر أننا لا نعرف إلى أى حد يمكن لنا أن نُعمم مبدأ الصورة الموروثة لتفسير الكليات الأسطورية ، بل إن الأمر مازال غير واضح ليدفعنا إلى إنكار إمكانية وجودها فليس أمامنا إلا أن نقرر أنها ليست إلا فكرة للنظر والإعتبار.

كما أننا لسنا على استعداد لأن نقول إن الخلافات الفيزيقية الواضحة والمدهشة أحياناً لدى أجناس البشر تمثل إختلافاً تنفى آليات الإطلاق الفطرية لديها. إن مثل هذه الاختلافات توجد لدى الحيوانات، بل إن التغيرات فى الـ IRMs عندها للغرائز الأساسية يبدو أنها أول ما يتأثر بالتحولات والتطورات الفسيولوجية.

فمثلا يلاحظ تنبرجن Tinbergen أن نوع النورس hering gull (اسمه العلمى Lanrus argentatus) والنوع الأصفر منه ذو الظهر الأسود L.fuscus الموجود فى شمال غرب أوروبا يعتبران نوعين مختلفين جغرافياً من جنس واحد وقد اكتسبا عزلة جغرافية ولكنهما قد أتصلا ببعضهما مرة أخرى بإمتداد مناطق وجودهما. وكلا النوعين قد أظهر خلافات فى السلوك. فالنوع L.fuscus هو لاشك طائر مهاجر يسافر إلى جنوب شرق أوروبا فى الخريف بينما النوع L.argentus له عادات أكثر استقراراً ؛ فنوع L.fuscus هو طائر للبحار المفتوحة أكثر من النوع الـ L.argentus. وفصول التزاوج عندهما مختلفة. وأحد الفوارق السلوكية ذات دلالة، فكلا النوعين لهما صرخة تحذير وخطر مختلفة فأحدهما يعبر عن تنبيه بخطر منخفض الشدة بينما تدل صرخة النوع الآخر على تنبيه متطرف بالخطر، فنوع L.argentus يعطى صرخة التنبيه العالية التوتر مرات أقل كثيراً من نوع الـ L.fuscus وينتج عن ذلك أن ما يطرأ عليها من إزعاج تكون الاستجابة له مختلفة فعندما يدخل إنسان إلى مستعمرة مختلطة فإن نورس hering

سوف يطلق دائماً الصرخة المنخفضة على حين أن نوع L.fuscus يطلق صرخة عالية، وهذا الاختلاف قائم على فارق فى درجة بداية صرخات التحذير، وهذا يعطى الانطباع بأن هناك فارقا كيفيا فى صرخة التحذير للنوعين بحيث قد يؤدى ذلك إلى اختفاء كامل لصرخة أحد الجنسين مما يتيح عنه تغير كيفى فى السلوك الحركى. وإلى جانب الفارق فى بداية الصراخ فإن هناك فارقا فى حدة الصرخة عندهما[١٣] ، وفيما بين الأجناس البشرية فقد ظهرت خلافات تشير إلى خلافات نفسية وخلافات فسيولوجية؛ فمثلا يشير Geza Roheim إلى خلافات فى درجات النضج وذلك فى كتاب Psychoanalysis and Anthropology[١٤]. ومع ذلك فليس من الصواب بناء على مجرد عدد قليل من التجارب المحكومة التى سجلت أن نقوم بتعميم حول القدرات العقلية والخلقية كما يحدث فى مثل هذا الموضوع، ثم إنه بالنسبة للأجناس البشرية ؛ فهناك اختلاف واقع فى القدرات الفطرية من فرد إلى آخر بحيث إن التعميم على أساس الجنس يفقد الكثير من قيمته.

وفى قول آخر فإن مشكلة النمطيات الفطرية فى جنس الإنسان العاقل مازالت قضية مفتوحة. ولقد بدأ عدد من الدراسات الموضوعية التى تعد بنتائج ولكنها لم تتقدم بعد بما فيه الكفاية، فهناك سلسلة من التجارب المثيرة قام بها كل Kaila[١٥] و K.M. Wolf و R.A.Spitz[١٦] ، وقد أشارت إلى أنه فيما بين سن ثلاثة وستة أشهر فإن الطفل الرضيع يستجيب بابتسامة لظهور وجه إنسانى، وبصناعة أقنعة مع حذف بعض التفاصيل لتقاطيع الوجه الإنسانى. فقد لاحظ المراقبون أنه من الممكن إثبات أنه لإستثارة الاستجابة يجب أن يكون للوجه عينان (فأقنعة ذات العين الواحدة لا تثير الإستجابة) وأن تكون الجبهة ناعمة (فالجبهة المتغضنة لا تثير الإبتسام) ثم الأنف، ومن الغريب أنه من الممكن حذف الفم، فالابتسامة إذن ليست محاكاة. ويجب أن يكون فى الوجه حركة وأن يكون النظر إليه من الأمام، وبالإضافة إلى ذلك فلاشىء آخر حتى ولا الدمية يمكن أن تثير هذه الابتسامة المبكرة للطفل، وبعد الشهر السادس يبدأ ظهور التمييز بين الوجوه المعتادة وغير المعتادة والوجوه الودودة وغير الودودة، فثراء تجربة الطفل من بيئته الاجتماعية قد زادت بقدر كبير وآلية إطلاق الاستجابة الفطرية تتغير بالانطباعات من العالم الخارجى، وبذلك يتغير الموقف.

وقد لوحظ أنه فى بعض الرسوم الاسترالية على الأحجار لصور الأسلاف فإن الفم قد حذف ، وأن عددا كبيراً من الأشكال الأنثوية الباليوليتية ينقصها الفم أيضاً.

فإلى أى حد يستطيع المرء أن ينتقل من هذه الإشارات إلى استنتاج أن هناك «صورة أبدية» فى الجهاز العصبى المركزى للطفل الإنسانى، ولكن لا نستطيع ذلك كما قال الأستاذ بورتان «حيث أن أثر هذا الشكل على الطفل لا يمكن إثباته إلا بعد الشهر الثالث»، وهكذا يظل السؤال قائمًا إذا كان للتركيب العصبى المركزى الذى يجعل من الممكن التعرف على الوجه الإنسانى وظهور الإستجابة الاجتماعية هو من النوع المفتوح أى النوع المركب أو الفطرى ؛ فعلى الرغم أن كل الإشارات المتاحة تشير إلى تركيب وراثى إلا أن السؤال لا يزال مفتوحاً وقائماً.

وإلى أى حد يكون مفتوحًا أيضا السؤال الذى طرحه الأستاذ Lorenz فى بحثه المعنون The innate forms of Human Experience[١٨] حول الاستجابة الأبدية فى الكبر للعلامة المنبهة التى يقدمها الطفل وتشير الصور إلى القصة.

وأخيراً تجب الإشارة إلى أنه ليس هناك إجماع بين البحاث حول الموضوع حتى فيما يتعلق بأنواع وأصناف الاشتهاء التى يمكن اعتبارها فطرية فى الجنس البشرى ؛ فالأستاذ تينبرجن وهو يتحدث عن عالم الحيوان قد حدد النوع والبحث عن الطعام، ثم فى الكثير من الأجناس الهرب من الخطر والدفاع عن النفس، ثم عدد من النشاطات المرتبطة وخليقة بالدافع على التنافس، ثم الحرب والمنافسة والمغازلة، ثم الجماع والسلوك الأبوى (بناء العش والدفاع عن الصغار..الخ) ولكن هذه القائمة تختلف كثيراً من جنس إلى آخر. وليس من المعروف قدر ما يمكن أن ينطبق منها على الجنس البشرى. وقد يمكن القول بقدر كبير من المنطق أن البحث عن الطعام والنوم والدفاع عن النفس والمغازلة والتزاوج وبعض نشاطات الأبوة يمكن أن تعتبر فطرية. ولكن السؤال يبقى كما رأينا مفتوحاً حول ما هى بالتحديد العلامة المنبهة التى تطلق عموما هذه النشاطات فى الإنسان، وهل أى من المنبهات يمكن أن يقال عنه إنه معروف مباشرة لداخل الإنسان كما يعرف الصقر عند فرخ الدجاج ، وعلى هذا فلن نتكلم عن الصور الموروثة فى الصفحات التالية.

ولكن مفهوم العلامة المنبهة على أنه يطلق الطاقة والصورة الموجهة له يمكن على كل حال أن يوضح الفارق بين الإستعارة الأدبية التى توجه إلى العقل وبين الأسطورة التى تتجه أساساً إلى آلية التنبيه المركزية GEMs وإلى IRMs لكل الأشخاص، وبناء على هذه النظرة فإن الأساطير يمكن أن تعرف وظيفياً بأنها مجموع من العلامات

المنبهة التى تصنعها الثقافة ويترتب عليها تطور ونشوء نوع خاص أو مجموعة من النماذج من الحياة البشرية، وبالإضافة إلى ذلك فما دمنا نعرف أنه لم يثبت لأية صورة أنها دون شك فطرية، وأن ما لنا من IRMs ليست نمطية ولكنها مفتوحة، فإن أى صور كلية universals قد نجدها فى دراستنا المقارنة يجب أن تنسب للتجربة المشتركة وليس إلى الفطرة، على أنه من ناحية أخرى، وحتى عند اختلاف العلامة المنبهة، فليس من اللازم نتيجة لذلك أن تختلف أيضًا آلية الإطلاق الفطرية IRMs، فالعلم الذى نحاوله هو فى الوقت نفسه بيولوجى وتاريخى دون تفرقة بين ما هو مشروط بالثقافة وبين السلوك الفطرى حيث أن كل السلوك الفطرى لدى الإنسان مشروط بثقافته، وكل ما هو مشروط ثقافيا لدينا هو فطرى، وخاصة CEMs و IRMs لهذا الجنس.

وعلى هذا فمع احترامنا لإمكانية واحتمال إمكانية تطور صور أسطورية نفسيا كما أشار A.Bastian بنظريته عن الأفكار الأولية أو نظرية يونج عن الوعى الجمعى ؛ فإننا لا نستطيع أن نفسر فى هذه الحدود أيا من المشابهات التى ستقابلنا فى كل مكان. ومن ناحية أخرى يجب أن لا نقبل من وجهة النظر البيولوجية مثل تلك النظريات الاجتماعية كتلك التى يقول بها رالف لينتون Ralph Linton عندما يكتب أن «كل مجتمع هو مجموعة متميزة بيولوجية من الأفراد المكتملين فى أنفسهم»(١٩) ، وذلك لأننا فى الحقيقة أجناس ولسنا متمايزين بيولوجيا، وعلى هذا فمقارنتنا يجب أن تكون حذرة متشككة وتاريخية – وحيث لا يجدى التاريخ ويبدو لنا شيئًا آخر، ويظهر كأنه فى مرآة بشكل غامض، فعلينا أن ننظر فى الافتراضات التى يقول بها البحاث فى الميدان، وأن نترك الباقى للصمت ، مدركين أنه فى العلم يمكن أن تكون غافية هناك صرخة الغابة للحيوان المنقرض Dryopilhecus (جنس منقرض من القرود الشبيهه بالإنسان من العصر الميسينى Miocene والبليوسين Pilocene – المترجم) بل وأيضا نغمة فائقة لن تسمع ولو بعد ملايين السنين الأخرى .

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التـوازن بين المعـارف الإنسـانيـة فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيتل الكسندر وفنادوليتا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى آنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . بيتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحي العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقي سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيچل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمي
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغي	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكي	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلي النعماني	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالي	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فرديناك دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم | كازو ايشجورو | ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون | بارى باركر | ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا | رونالد جراى | ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر | بول فيرابنر | ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق | جابرييل جارثيا ماركث | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر | موسى ماردیا دیف بورکی | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد | نورمان كيمان | ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل | خايمى سالوم بيدال | ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات | توم ستينر | ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال | أرثر هيرمان | ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية | ميشيل تود | ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى | روبين فيدين | ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير | الانكتاد | ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلارافر – رايوخ | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة | ك. م كويتز | ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١ | ليفى بروفنسال | ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان | لاورا إسكيبيل | ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس | ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة | جابرييل جرثيا ماركث | ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر | وولتر أرمبرست | ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق | دراجو شتامبوك | ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	روميلو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٠٢٤٧ / ٢٠٠١

THE POWER OF MYTH

Joseph Cambell

لقد رُتب هذا الكتاب فى حوارات بسيطة سهلة، ولكنها ثقيلة العيار فى الفكر والروح، ولست أدرى على وجه الدقة كيف رتب الكتاب بين المُحاور ومُحاوره الصحفى التليفزيونى (بيل مويرز) ، ولكن الكتاب مع ذلك قد رتب على نحو تتدرج فيه المعرفة بالأرباب وبالاستعارة أو المجاز الدينى وبملامسة المطلق، فى تدرج يحتاج إلى تأمل طويل وصبر على القراءة حتى يكوّن فيه القارئ بنفسه رأيًا وموقفًا .

ومع ذلك ؛ فقد احتوى الكتاب - فى صفحاته الأولى - مقدمة وتعريفًا بالكاتب وقائمة بأعماله الأساسية وتعريفًا بالصحفى المحاور مما لا يحتاج إلى مزيد من الإيضاح، وتبقى أمامنا مع ذلك الأهمية الفريدة للمؤلف الأول وهو المفكر الفريد جوزيف كامبل الذى حاول أن يضع تاريخًا طبيعيًا للأسطورة وللأرباب ، وكتب أربعة مجلدات مطولة عن الأساطير : أولها عن الأساطير البدائية، ثم مجلداً عن الأساطير الشرقية، والثالث عمّا أسماه أساطير الغرب، وأخيراً مجلداً عن الأساطير الإبداعية التى كونها الفنانون .

وأستطيع أن أجزم أن جوزيف كامبل هو المسئول الأول والأوحد عن ترتيب حوارات الكتاب الثمانية، وأنه مسئول عن اختيار موضوعاتها ، وذلك على الرغم من أن هذا القول لم يسجل فى مقدمة الكتاب ، ولم يصدر مباشرة كامبل نفسه ، ولكنه قد استطاع أن يُضمّن الحوارات ملخصًا وافيًا وعرضًا مب لتاريخ الأسطورة .

بدر الدي

ISBN 978-9953-0-2824-8
9 789953 028248